الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الحاج لخضر - باتنة -

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

النقد التطبيقي في الرحلات المغربية في القرنين السابع والثامن الهجريين

مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب المغربي القديم

إعداد الطالبة:
لبنى لونانسة

إشراف الأستاذ الدكتور:
محمد زرمان

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
أ.د / محمد منصوري	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة	رئيسا
أ.د / محمد زرمان	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة	مشرفا ومقررا
د/ عيسى مدور	أستاذ محاضر	جامعة باتنة	عضوا مناقشا
أ.د / أمحمد فورار	أستاذ التعليم العالي	جامعة بسكرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:
1434 - 1435 هـ / 2013 - 2014 م.

إن القارئ للأدب المغربي القديم يجده أدبا غنيا وثريا لازال يحتاج إلى الدراسة والبحث، والتحقيق ذلك لما يضمه من أعمال نفيسة، وأعلام تحتاج الى من بخصها بالدراسة والتحقيق لما أنتجوه وما تركوه لنا من تراث متنوع .

ولعلّ من مجالات الأدب المغربي نجد أدب الرحلة الذي يعدّ خطا واضحا في مؤلفات الكثير من المغاربة؛ خاصة إن قلنا أنّ الرِّحلة والانتقال شديدة الالتصاق بالإنسان المغربي الذي تربطه قيم كثيرة ببلاد المشرق وغيره من الأقطار الجغرافية.

ولما كان أدب الرحلة أدبا فضفاضا يتسع لأنماط خطابية متعددة ومتنوعة ، وبما أن زاوية اهتمامنا وتخصصنا بالأدب المغربي ونقده فإننا آثرنا البحث عن الخطاب النقدي في جانبه التطبيقي في الرحلات المغربية في القرنين السابع والثامن الهجريين.

بناء عليه؛ كان اتجاهنا البحث عن الخطاب النقدي التطبيقي في الرحلات المغربية في القرنين السابع والثامن الهجريين، ودراسة مقاييس ومناهج النقاد الواردين فيها.

فموضوع دراسة النقد التطبيقي في الرحلات الأدبية يعد من الموضوعات التي لا زالت المكتبة العربية بحاجة ماسة إلى مثلها، وبخاصة بعد أن شُغل الباحثون في ميدان البلاغة والنقد بالتنظير، غافلين عن أهمية توظيف ما أنتجته النظرية من آليات نقدية قادرة على مكاشفة النصوص ومحاورتها، واكتشاف جوانب القوة وجوانب الضعف فيها.

دوافع اختيار البحث:

وبما أن الرَّحلات المغربية لم تعن بهذا الجانب من الدراسة ارتأيت البحث عن النقد التطبيقي في الرحلات المغربية في القرنين السابع والثامن، وقد اجتمعت دوافع عدة لاختيار هذا الموضوع منها :

- مجال تخصصي في الدراسات العليا الأدب المغربي القديم الذي ولَّد عندي حبا واهتماما بالبحث عن خباياه، وشغفا في الاطلاع ومعرفة الادب المغربي بمختلف خِطَاباته .
- الاهتمام بالحركة النقدية من قبل النقاد تنظيرا وتطبيقا دون الاهتمام بالمؤلفات الأدبية التي قد تحوي جانبا من هذا النقد جعلني أرغب في خوض مثل هذه الدراسات التي تجمع بين الأدب والنقد وذلك لقناعتي أن العملية النقدية هي عملية إبداعية ثانية منطلقها العمل الأدبي ذاته .
- نقص الدراسات حول الأدب المغربي خاصة في الجمع بين الأدب والنقد في مجاله التطبيقي حسب علمي.
- الاهتمام بالنقد النظري وبالمصنفات النقدية التنظيرية دون الاهتمام بالجانب التطبيقي منه، والذي تعدّ الدراسات الأكاديمية فيه قليلة .

الإشكالية:

إذا كان النقد التطبيقي هو الممارسة الفعلية للعملية الإبداعية بغية الكشف عن الجمال الفني في الأثر الإبداعي؛ فإنّ أدب الرحلة يعدّ مزيجا من الخِطابات الأدبية التي يضمِّنها الرحال في ثنايا رحلاته، فهل استطاع الرحالةأن ينقل لنا الخِطاب النقدي في زمنه؟ وهل تمكن هذا الفن الفضفاض أن يضم نقدا تطبيقيا يعكس جهود النقاد

وتصوراتهم النقدية؟. وبما تميزت هذه الممارسات التطبيقية للعملية الإبداعية ؟ وهل يمكن انطلاقا مما ورد في الرحلات تصور منهج نقدي لهؤلاء الرحالة في هذه الحقبة ؟. وهل ارتقت كتب الرحلات الى ان تصبح مصدرا من مصادر النقد الادبي ببلاد المغرب في القرنين السابع والثامن الهجريين؟

الأهداف:

إن هذا الطرح وهذه التساؤلات كانت المنطلق في تحديد أهداف هذا البحث التي نوجزها فيما يلي :

- تحديد العلاقة بين الخِطاب الرَّحلي والعمليَّة النقدية التطبيقية .
- جمع القضايا النقدية الواردة في ثنايا الرحلات المعتمدة وتصنيفها حسب موضوعاتها .
- التعرُّف على منهج النقاد الذين مارسوا العملية النقدية التطبيقية من خلال ماورد من جهودهم وممارساتهم في ثنايا الرحلات المعتمدة .
- تكوين نظرة واضحة المعالم حول الحركة النقدية في القرنين السابع والثامن الهجريين .

الدراسات السابقة:

إن النقد المغربي القديم ثري إن على مستوى الأعلام (الشخصيات الناقدة) أو على مستوى المؤلفات النقدية في جانبها التنظيري والتطبيقي، ولكن مايميِّز هذا النقد هو المصنفات الأدبية التي ضمت جانبا منه.

فالباحث في مكتبة البحوث الأكاديمية سيجد دراسات هامة، أو محاولات الكشف عن تصورات النقاد المغاربة النقدية لأهم المحاور والموضوعات الأدبية، لكن

ماسيسجِّله قلة الدراسات والبحوث في مجال النقد التطبيقي وعلاقاته بالمؤلفات الأدبية، ولعلّ أهم الدراسات التي جعلت من النقد التطبيقي محورا لها ورأيت أن لها علاقة بصفة عامة بمجال دراستي هذه مايلي :

- " النقد التطبيقي الجمالي واللغوي في القرن الرابع الهجري لـ أحمد بن عثمان رحماني والذي كان يهدف صاحبه إلى توضيح معالم النقد التطبيقي في القرن الرابع الهجري من حيث المفهوم، والوظائف، والمجالات، والخصائص التي تميزه عن النقد النظري .
- النقد التطبيقي عند الصفدي دراسة وتوجيه لـ ياسر بن سليمان شوشو. وقد تطرق فيه صاحبه إلى جهود الصفدي في مجال النقد التطبيقي .
- النقد التطبيقي المغربي بين القرنين الرابع والخامس الهجريين لـ نجوى منصوري .

وقد تناولت فيه الباحثة موضوع النقد التطبيقي من خلال المصنفات النقدية المغربية وركزت فيه على جهود ابن رشيق والتجيبي، للتوصُّل إلى أهم معالم النقد التطبيقي في هذه الفترة (القرن الرابع والخامس الهجريين) والملاحظ ان هذه الدراسة قد ركزت على فترة زمنية ليست بالفترة المخصصة لبحثنا.

ولعل ماذكرناه من الدراسات الثلاث؛ نجد أنّ لها علاقة بموضوعنا بشكل عام وهناك دراسات أخرى اعتمدنا عليها لأنها قدمت لنا صورة عن الرحلة في القرنين السابع والثامن الهجريين، وأخرى أوضحت لنا معالم النَّقد في الحقبة الزمنية المتعلقة ببحثنا، ومنها :

- " أدب الرحلة بالمغرب في العصر المريني " لـ الحسن الشاهدي .

وهو كتاب تطرق فيه صاحبه إلى أدب الرحلة والمؤلفات الرَّحلية ومختلف جوانبها والتي ظهرت في العصر المريني .

- " النقد الأدبي في المغرب العربي " لـ عبده عبد العزيز قليقلة .

وقد تطرّق فيه الباحث إلى أصالة النقد المغربي، وقد أثبتها بأدلّة علمية و تراث أدبي ونقدي وتاريخي موجود في المكتبة المغربية القديمة، كما تحدّث عن أعلام النقد المغربي القديم .

- " تاريخ النقد الأدبي عند العرب _ نقد الشعر _ من القرن الثاني حتى القرن الثامن لـ إحسان عباس.

ويعدّ هذا الكتاب كتابا قيما، نظرا للجهود التي قدّمها صاحب الدراسة في تقديم تصور عام حول الحركة النقدية العربية في أقطارها الثلاثة والمراحل التي مرت فيها.

إنّ هذه المؤلفات وغيرها التي لم نشر إليها؛ يمكن القول أن الدافع إلى تأليفها هو الرغبة الجامحة في تناول النقد الأدبي العربي القديم عامة والمغربي خاصة والكشف عن أهم مايتعلق به .

مضمون البحث ومنهجه

وفقا لما اقتضاه هذا البحث ونظرا لطبيعة موضوعه قسّمنا بحثنا إلى مقدمة، وتمهيد، وأربعة فصول، وخاتمة .

فبعد المقدمة يأتي المدخل الذي حاولنا فيه الكشف عما يتعلق بمفهوم النقد التطبيقي، وأشرنا إلى أوليات الدّرس النّقدي التطبيقي في بلاد المغرب حتى القرن السابع .

أما الفصل الأوّل تطرقت فيه إلى الحقبة الزمنية المخصصة للبحث، وأهم ماميزهما من حراك سياسي وثقافي وقد وجدنا أن هذه الفترة رغم ماشهدته من اضطرابات سياسية إلا أنها شهدت حركة تنقل وترحال وحركة ثقافية علمية نشطة، كما تطرقنا في هذا الفصل إلى الحديث عن أدب الرحلة وعلاقته بالنقد التطبيقي، إضافة إلى تحدثنا عن مصادر مدونتنا البحثية و التي اعتمدنا عليها لانجاز موضوعنا .

أما الفصل الثاني فخصصناه لاستخراج المواقف والإجراءات النّقدية التّطبيقية الواردة في الرحلات المعتمدة، وصنفناها حسب القضايا النقدية الكبرى، وهي قضية مفهوم الشعر، اللفظ والمعنى، والطبع والصنعة، وأخيرا قضية السرقات الأدبية .

ثم يأتي الفصل الثالث، وتطرقنا فيه إلى أهم المقاييس النقدية التي اعتمدها نقاد الرحلات في الحكم على عناصر العملية الإبداعية .

أما الفصل الرابع، فسعينا فيه إلى البحث عن المنهج النقدي لنقادنا المعتمدين في الرحلات المخصصة لهذا البحث، وتحديد أهم التصوّرات النقدية لهم انطلاقا مما توصلنا إليه في الفصول السابقة .

وفي الخاتمة لخّصنا النتائج العامة، التي نرى أننا قد توصلنا إليها ، كما أوردنا قائمة للمصادر والمراجع التي عدنا إليها في انجاز هذا البحث .

ووفق مضمون البحث، وماقتضته الخطّة التي سرنا عليها فقد اعتمدنا على المنهج التاريخي في عرض أهمّ الأحداث المتعلقة بالإطار الزمني لبحثنا، كما أفدنا من المنهج الوصفي والتحليلي في تتبع النقد التطبيقي في مدونتنا البحثية للتوصل إلى تحقيق أهم الأهداف التي رسمناها لدراستنا هذه .

ولا يسعني في الأخير؛ إلّا أن أتقدّم بالشكر الجزيل لمن مدّ لي يد العون والمساعدة وكان لي أبا روحيا في هذا البحث الأستاذ الدكتور محمد زرمان، الذي لم يبخل علي يوما بتوجيهاته و إرشاداته متحملا عناء الإشراف على هذا البحث ، كما أتوجه بالشكر لكل من مد لي يد المساعدة في هذه الدراسة .

تمهيـــــــــد

أوليّات الدرس النقدي التطبيقي في بلاد المغرب حتى القرن السابع الهجري

إنّ النّقد الأدبيَّ مجالُ دراسته الخطاب الأدبي، حيث يهدف إلى" تمييز الجيد من الرديء"[1] منه، وإلى إيجاد أسس وقواعد نظرية يحتكم إليها الأدباء والنقاد معا، فالنقد الأدبي نجده يضمّ معانيَّ التمييز، والتحليل، والحكم والتقييم، لهذا نجد محمد مندور يرى أن النقد الأدبي " ليس تلك التعميمات التي لا طائل تحتها، وإنما هو تحليل النصوص والدراسة والتمييز لا النقد ذاته، نحاول أن نضع له نظريات عامة عن اللفظ والمعنى والطبع والتكلف وأمثال ذلك "[2].

وعليه، فإن محمد مندور يشير إلى أهمية النقد التطبيقي، لأنه يحافظ على العلاقة الوطيدة بين الأدب والنقد، وذلك بالممارسة النقدية الفعلية على النصوص الإبداعية.

1- ماهية النقد التطبيقي:

يعدّ التطبيقي أساس كلِّ نقد نظري، أو نقد تأسيسي، أو تقعيدي، ودليل ذلك لو أخذنا ابن رشيق كمثال على الحركة النقدية المغربية نجده قد ألّف كتابا يُعنى بالممارسة النقدية الفعلية على النصوص الإبداعية الشعرية وعنوانه " غرائب الأوصاف ولطائف التشبيهات لما انفرد به المحدثون"، وهو كتاب قائم بنفسه يحتوي على نماذج مختارة في موضوعات مختلفة"[3]، وبالموازاة مع هذا الكتاب نجد مؤلفه المعروف والذي يغلب عليه الطابع النظري للنقد الأدبي.

---

[1]- إدريس الناقوري، المصطلح النقدي في نقد الشعر – دراسة لغوية تاريخية لغوية – ، دار النشر المغربية، دط، 1982. ص370.

[2]- محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، دار النهضة للطبع والنشر، القاهرة، دط، دت . ص49.

[3]- أحمد يزن. النقد الادبي في القيروان في العهد الصنهاجي،مكتبة المعارف للنشر والتوزيع مطبعة المعارف الجديدة الرباط،دط،1986. ص267 .

وبناء عليه يمكن القول أن أساس النقد الأدبي النظري هو النقد التطبيقي، الذي يتناول بالدرس والشرح شعر شاعر، أو مجموعة شعرية لشعراء مختلفين[1] .

وفي حقيقة الأمر؛ يجدر بنا القول: أنه لا يمكن الفصل بين النقد النظري والتطبيقي، ذلك أنهما متلازمان فيما بينهما، مع أننا نجد من " النّقاد من صبّ اهتمامه على النقد النظري (النظرية النقدية)، ونجد من النّقاد من شغله ذلك عن التطبيق النقدي من خلال مدارسة النصوص ومكاشفتها، لكن بين هذا وذاك لا يمكن إنكار أهميّة كل جانب منهما ذلك أنهما لا يساهمان في تكوين الحركة النقدية بشكل عام "[2].

كما أنّ مفهوم النقد التطبيقي لم يحدد على المستوى التنظيري، على نحو يوضح معالمه ويحدد أسسه وتقنياته، إلا أنَّنا يمكن أن نتعرف على مفهومه عن طريق التعرف على وظيفة النقد، وذلك من خلال الممارسات التي قام بها مجموعة من النقاد من أمثال : ابن طباطبا، الجرجاني، الآمدي وابن رشيق المسيلي، حيث أن هؤلاء كان جزء من عملهم النقدي التنظيري تحليل النصوص التي يتعاملون معها.

من هذا المنطلق، يمكن القول أن النقد التطبيقي* المقصود منه تلك الآراء والأحكام الآنية، التي تُقدّم بعد سماع، أوقراءة، أودراسة نص أدبي معين شعرا كان أم نثرا، وقد نجده في مؤلفات أُلِّفت لأجله ككتاب أنموذج الزمان، أو نتلمسه في طيات الكتب النقدية

---

[1] المرجع السابق. ص267.

[2] طه مصطفى أبو كريشة. النقد العربي التطبيقي بين القديم والحديث، مكتبة لبنان بيروت، ط1، 1997. ص04.

التنظيرية، كما يمكن أن نجده في كتب أدبية كحال مدونتنا البحثية التي تتميز بأنها كتب أدبية رحليَّة تحمل بين طياتها وقفات وآراء نقدية تطبيقية.

ومادام بحثنا مهتم بالنقد التطبيقي في الرحلات المغربية، سنحاول فيما يلي التحدث عن أوليات النقد التطبيقي المغربي، وبعدها سنتطرق في الفصل الأول إلى أدب الرحلة ومصادر مدونتنا البحثية .

2- أوليات الدرس النقدي التطبيقي المغربي:

" لم تكن حركة الشعر قد نضجت وحدها في المغرب بل قد ظهر ونضج إلى جانبها- وهذا من مستلزمات النهضات الأدبية- حركة نقد أدبي قوي، بدأت أول أمرها نتفا لا قواعد لها في القرن الثاني، ونضجت في القرن الثالث وبلغت أوج ازدهارها في القرن الرابع ومنتصف الخامس "[1]، حيث يشير رابح بونار على أنه في هذه الحقبة من الزمن – القرن الرابع والخامس – تم " ابتكار فنون جديدة ... كالنقد الشعري والأدبي عند ابن رشيق المسيلي، القيرواني وابن شرف القيرواني صديقه، وعبد الكريم النهشلي الذي سبقهما وصنف كتاب "الممتع " والذي يبين فيه أساليب النقد ووجوهه "[2].

* للاستزادة والاطلاع فيما يتعلق بمفهوم النقد التطبيقي انظر : -احمد بن عثمان رحماني :النقد التطبيقي الجمالي واللغوي في القرن الرابع الهجري عالم الكتب الحديثة اربد ط 2007ص36-37_ياسر بن سليمان شوشو:النقد التطبيقي عند الصفدي مكتبة وهبة القاهرة ط2007ص13-15.
نجوى منصوري: النقد التطبيقي المغربي بين الرابع والخامس الهجريين مذكرة ماجستير جامعة باتنة 2005 ص 13-15 .

[1] عبد الله شريط، تاريخ الثقافة والأدب في المشرق والمغرب، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، ط2، 1983، ص130.

[2]- رابح بونار، المغرب العربي تاريخه وثقافته،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، ط2، 1981، ص286.

وعليه فإن الحركة النقدية في بلاد المغرب بدأت بصفة غير ممنهجة نتفا وأحكاما عامة في كتب الأدب والأخبار، ولا نجد مؤلفا نقديا حافلا بأهم القضايا والمحاور الكبرى في النقد الأدبي .

ولعل نشأة النقد الفعليّة في هذه المنطقة –بلاد المغرب –تزامنت مع نهاية القرن الخامس الهجري والتي كانت على أيدي عبد الكريم النهشلي ومن جاء بعده .

ومادام حديثنا عن النقد التطبيقي ببلاد المغرب، فما تحدثنا عنه عن النقد الأدبي بصفة عامة يكاد ينطبق عليه، هذا إذا استثنينا بعض المواقف النقدية التطبيقية التي كانت تحدث في قصور الأمراء وفي المجالس الأدبية .

وعليه ، فبناء على ما سبق يمكن أن نستخلص ما يلي:

- أن النقد المغربي بدأ ناضجا متبلورا في أفكار وآراء مؤسس عليها، ذلك أن المغاربة وقفوا طويلا أمام كل ما أُلِّف في النّقد ببلاد المشرق واطلعوا عليه، فكونوا بذلك لأنفسهم ثقافة وأسس نظرية، مما سمح لهم بأن يقدموا لنا إسهامات ناضجة تشبعت من النقد المشرقي محاولين الإبداع وإضافة الجديد للحركة النقدية الأدبية بشكل عام.
- أن النقد النظري والتطبيقي لدى النقاد المغاربة متلازمان، حيث نجد النقد التطبيقي هو جزم وتأكيد للآراء النظرية النقدية التي أدلى بها قدمها هؤلاء.

إن كانت نشأة النقد المغربي الفعلية تزامنت مع القرن الخامس، فإنّ بمرور هذه الفترة إلى القرن السادس امتدادا إلى القرن السابع الهجري، نجد أن الحراك النقدي قد قلّ،

وأصبح الاهتمام بالمؤلّفات الأدبيـة القائمة على أسـاس جغرافي[1] التي لا تكاد تخلو من بعض الرؤى والوقفات النقدية، ويذكر النّقاد أنّ هذه الحقبة الزمنية – كما ذهب إلى ذلك إحسان عباس في كتابه تاريخ النقد– أنها فترة يمكن التعبير عنها أنها تعدّ فترة الخوف من الضياع، نظرا للأوضاع السياسية التي عصفت بالوطن العربي مشرقه ومغربه .

وعليه إذا أردنا تتبع الآراء النقدية التطبيقية من خلال المؤلفات التي ظهرت في بلاد المغرب، يمكن لنا ايجادها في ثلاث أصناف من الكتب، وهي كالآتي :

أ–كتب نقدية نظرية:

ونقصد بها تلك الكتب التأسيسية والتقعيدية التي وضعها أصحابها للتنظير للأدب، والنقد الأدبي بصفة عامة، كما يُفهم منها بأنها " تلك الدراسات الباحثة في فن الشعر وأحوال الشعراء فيه والظواهر التي أحيطت به... أو الباحثة في ماهية الشعر والبلاغة... وهي دراسات يعمل فيها الناقد فكره واجتهاداته وزخمه المعرفي... ليضع نظريات يخضع لها الإبداعات الشعرية... "[2]، ومدعما لها بنصوص تطبيقية أين نجد الناقد يثبت ما يذهب إليه من نظريات من خلال تفسيرها بشواهد تطبيقية .

وبما أنّنا نتحدث عن الحركة النقديّة في بلاد المغرب، فإنّ من أهم الكتب النقدية التنظيرية التي تحمل في طياتها بعض الدراسات النقدية التطبيقية ، كتاب " اختيار الممتع" لعبد الكريم النهشلي حيث يتناول هذا الكتاب : " القديم والجديد، اللفظ والمعنى، السرقات، الطبع والصنعة، نقد بعض فنون الشعر وأطرافه والنسيب، رأي في البلاغة،

---

[1]– انظر إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن، دار الشروق عمان، ط1، 2006، ص 501–502 .

[2] نجوى منصوري: النقد التطبيقي المغربي بين القرن الرابع والخامس الهجريين، ص110.

فنون بلاغية كالتصدير والتقطيع والاتساع، والأوزان والقوافي "[1]، وقد تضمّن هذا الكتاب إلى جانب الآراء النقدية النظرية جانبا من النصوص التطبيقية، التي دعّم بها صاحب الكتاب ما ذهب إليه من أحكام نظرية، ومن صوّر نقده التطبيقي ما يلي:

- **قال حسان: أَوْلَادُ جَفْنَةَ حَوْلَ قبرِ أَبِيهِم   قَبْر ابَن مَارِيةّ الكَرِيمِ الْمُفَضّل**

يعلق عبد الكريم النهشلي قائلا: " وقوله ابن مارية للشاعر أن يسمى الملك ويدعوه باسم أمه في الشعر، وباسمه لغير كنية، وليس ذلك لغير الشعر بجائز إلّا ضرورة على وجه الاحتقار، وهذا من فضل الشعر"[2].

إن هذا الموقف النقدي هو تعبير صريح عن فضل الشعر وتميِّزه عن غيره من الخطابات.

إضافة إلى مؤلف عبد الكريم النهشلي نجد كتاب ضرائر الشعر أو " ما يجوز للشاعر في الضرورة للقزاز "[3] وهو كتاب نقدي ألفه صاحبه لبيان الضرورات الشعرية أو الجوازات التي تسمح للشاعر فتخرجه بذلك عن قواعد اللغة العربية النحوية والصرفية.

ومن صور النقد التطبيقي في هذا الكتاب :

" فالأكفاء: هو اختلاف إعراب الأبيات، كما في قول النابغة الذبياني:

---

[1] بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، دط، 1981، ص56.

[2]]نظر: نجوى منصوري. النقد التطبيقي المغربي بين القرنين الرابع والخامس. ص115.

[3] هو أبو عبد الله محمد بن جعفر التميمي المعروف بالقزاز القيرواني وهو واحد من أعلام اللغة والأدب في بلاد المغرب، اشتهر بكتابه الجامع في اللغة الذي صنعه على حروف المعجم وجمع فيه سائر الحروف التي ذكر النحوي ونأن الكلام كلّه اسم وفعل وحرف... كما اشتهر بكتابه " ضرائر الشعر" وهو الكتاب الوحيد الذي ألفه القزاز في النقد، ينظر بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي. ص95.

أَمِنْ آلِ مَيَّةَ رَائِحٌ أَوْ مُغْتَـدى   عَجْلَانَ ذَا زَادٍ وغَيرُ مُـزَوَّدِ

زَعَمَ الْبَوَارِحُ أَنَّ رِحْلَتَنا غَــدًا   وَبِذَاكَ خَبَّرَنَا الْغُرَابُ الْأَسْوَدُ

قال القزاز: وهذا من أقبح العيوب ، ولا يجوز لمن كان مولدياً هذا لأنه جاء في شعر العرب على الخلط وقلة المعرفة به "[1].

فهذا النقد التطبيقي يعدّ دعما وشرحا لما ذهب إليه القزاز من مفهوم الأكفاء، وعليه فهو لا يكتفي بالتنظير فقط. بل نجده يستدل بأمثلة تطبيقية.

ولعل أبرز كتاب نقدي تنظيري هو كتاب العمدة لابن رشيق المسيلي[2]، الذي وضع فيه أسس النقد العربي والبلاغي، حيث أن هذا الكتاب يعدّ ثمرة اطّلاع وبحث وإعادة قراءة لكل ما ألّف في الشعر وفنونه وقضاياه فحاول ابن رشيق أن يكون كتابه جامعا لـ" أحسن ما قاله كل واحد منهم... ليكون العمدة في محاسن الشعر وآدابه إن شاء الله، وعولت في أكثره على قريحة نفسي ونتيجة خاطري "[3]، وقد ضمّ الكتاب مائة وسبعة أبواب، تناول فيها ابن رشيق عدّة قضايا أبرزها: فضل الشعر، في منافع الشعر ومضاره، القدماء والمحدثون، المشاهير من الشعراء، حد الشعر وبنيته، اللفظ

[1] – بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، ص100.

[2] – هو علي أبو الحسن بن رشيق المسيلي المعروف بالقيرواني. وأحد أفاضل البلغاء ، له التصانيف المليحة منها: العمدة... الأنموذج والرسائل الفائقة والنظم الجيد، قال عنه ابن بسام في كتاب الذخيرة: بلغني أنه ولد بالمسيلة وتأدب بها قليلا ثم ارتحل إلى القيروان 406هـ. أبوه مملوك رومي... قرأ الأدب بالمحمدية وقال الشعر وتاقت نفسه إلى التزيد منه وملاقاة أهل الأدب، فرحل إلى القيروان واشتهر بها ومدح صاحبها ... انتقل إلى جزيرة صقلية وأقام بمازر إلى أن مات... ألف مجموعة من الكتب النقدية والأدبية واللغوية نذكر منها: قراضة الذهب، وكتاب شذوذ في اللغة، كتاب متقف التصحيف...

ينظر: المرجع نفسه، ص105.

[3] – بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، ص 16.17.

والمعنى، السرقات ومشاكلها...؛ وقد ضمّن ابن رشيق كتابه بعض المواقف النقدية التطبيقية التي تنوَّعت بين مناقشات لآراء سابقيه من النقاد والبلغاء، وبين تلك الوقفات الشارحة والناقدة لبعض المقطوعات الشعرية.

ومن صور النقد التطبيقي الواردة في الكتاب مايلي:

ماذكره ابن رشيق في باب الاتِّساع[1]، ومن ذلك قول امرئ القيس:

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعًا　　كَجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ

فإنَّما أراد أن يصلح للكرِّ والفرِّ ويحسن مقبلا مدبرا، ثم قال "معا" أي جميع ذلك فيه، وشبّهه في سرعة وشدّة جريه بجلمود صخر حطّه السيل من أعلى الجبل، فإذا انحط من عال كان شديد السرعة، فكيف إذا أعانته قوة السيل من ورائه؟؟ .

وذهب قول عبد الكريم النهشلي إلى معنى قوله " كجلمود صخر حطّه السيل من عل " إنّما هو الصلابة، لأن الصخر عندهم كلما كان أظهر للشمس والرّيح كان أصلب"[2].

إن الملاحظ لهذه الوقفة النقدية يلاحظ قدرة ابن رشيق في التحليل والمناقشة، بل نجده متسع المعارف ومحبا للمناقشة، فهو لم يكتف برأيه فقط بل نجده قد أورد رأي أستاذه عبدالكريم النهشلي وهذا بغية التوضيح والإقناع.

---

[1] – الإتّساع هو أن يقول الشاعر بيتا يتسع فيه التأويل، فيأتي كل واحد بمعنى وإنما يقع ذلك لاحتمال اللفظ وقوته واتساع المعنى.

[2] – الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه تح: توفيق النيفر–مختار العبيدي– جمال حمادة، بيت الحكمة تونس، دط، 2009، ج1 ص93.

ب- كتب نقدية تطبيقية:

إذا أردنا تتبع المؤلفات النقدية التي ظهرت في بلاد المغرب، سنجدها مجموعة في كتاب لأحمد يزن، حيث حاول الإلمام بجميع المؤلفات ذات الطابع النقدي التطبيقي وملخصها ما يلي:

- كتاب الرائق بأزهار الحدائق لأبي الطاهر التجيبي، والذي يعدّ شرحا لكتاب الخالدين في اختيار بشار فاختار منه ما استجاده وحاول شرحه .
- كتاب رسائل الانتقاد لابن شرف.
- كتاب غرائب الأوصاف ولطائف التشبيهات لما انفرد به المحدثون لابن رشيق.
- كتاب شجرة الذهب في معرفة أئمة الأدب لابن نضال المشاجعي[1].

والجدير بالذكر، أنه إضافة إلى هذه الكتب النقدية التطبيقية، التي تعبِّر عن أوليَّات الدرس النقدي التطبيقي المغربي أن التاريخ قد سجّل لنا تلك الوقفات النقدية التي تحدث في بلاط الحكام والأمراء، ومثال ذلك ما كان في بلاط المعز تميم بن المعز الصنهاجي، تلك التي حكى عنها أبو الصلت، حيث يروي أن حبيب المهدوي أخبره أن شاعر تميم وأحد ندمائه حميد بن سعيد الخزرجي قد أورد لنفسه أبياتا مختصرة على وزن أبيات لتميم نفسه، عندما طلب هذا الأخير من جلسائه الأدباء إجازتها، وكذلك فعل الحصيبي والكفيف فانتقد تميم الحصيبي، ثم طلب من حميد انتقاد أبيات الكفيف التي يقول في أولها:

بَثَثْتُ حُبَّكَ إذْ ضَاقَ الْفُؤَادُ بِهِ فَمَنْ يَلُومُ لِسِرٍّ فِيكَ مَبْثُوثِ

[1] ينظر: أحمد يزن، النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي، ص267.268.269.

فقال: حميد إنّ كلامه مختل لأنه ذكر ضيق صدره بمحبوبه، فمن كان صادق المحبة صحيحها لا يضيق صدره، كما أخطأ في قوله " فمن يلوم لسر فيك مبثوث وإنّما الصواب: فلا تلمني لسر فيك منثوث، والمنبوث لا وجه له، فإن للمبثوث بمعنى المفرق وكيف يبث حبّه بمعنى يفرقه، وإنما أراد أن يقول نثثت حبك بالنون أي ذكرته بعدما كان مكتوما "[1].

إن هذا النموذج النقدي هو تبيان لما كان النقاد المغاربة يقدّمونه من توجيهات آنية وأحكام نقدية وما هذا إلا دليل على اهتمام المغاربة بالأدب وفنونه وكذا النقد الأدبي.

جـ – كتب أدبية:

حيث توجد مجموعة من الكتب تتميز في أن الغرض من تأليفها لم يكن النقد في ذاته – تنظيريا كان أو تطبيقيا – بل التطرق إلى فنون أدبية – شعرية كانت أو نثرية – أو فن محدد والتحدّث عن كل ما يتعلق به أو تسليط الضوء فيه عن بعض آداب السلوك والأخلاق – كما يمكن أن تكون أيضا كتب رحلات – وهذا هو الشأن في بحثنا، لكن يمكن أن نجد بعض الوقفات النقدية عند بعض النصوص التي أوردها المؤلفون، وذلك لتأثرهم بها أو لأنهم وجدوا بها بعضا من الملاحظات والمآخذ رأوا بأنهم ملزمون اتجاه توضيحها والإشارة إليها.

ومن بين الكتب الأدبية المغربية التي نجد فيها بعض صور النقد التطبيقي مايلي:

---

[1] – أحمد يزن، النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي، ص67 .

– كتاب زهر الآداب وثمر الألباب للحصري[1]، والذي يعدُّ واحدا من " الكتب الأدبية العامة التي ظهرت في القرن الرابع، يشبه في طريقته الأمالي لأبي علي القالي، والبيان والتبيين للجاحظ، فالحصري في كتابه... يرسل القول إرسالا. ويتبع الملحة بالطرفة ، والقصيدة بالرسالة، وينتقل من موضوع إلى موضوع يتعرف الناظر فيه ومتنقلا من شعره إلى نثره ومطبوعه إلى مصنوعه ، ومحاورته إلى مناظرته ..."[2]، وقد ضمّن كتابه بعض المواقف النقدية القليلة.

–ومن بين الكتب الأدبية أيضا، نجد كتب الرحلات التي يهتم في الرحّال بنقل مشاهداته خلال انتقاله، وتسجيل كل مامرّ عليه من مواقف وأحداث .

وعليه سنتطرق فيما يلي من خلال الفصل الأول إلى النوع الثالث الذي تضمّن جانبا من النقد التطبيقي، وسنخصصه للتحدث عن مصادر مدونتنا البحثية حيث أن كتب الرحلات تعدّ أيضا من الكتب الأدبية العامة.

[1] " هو أبو اسحاق إبراهيم بن علي بن تميم الأنصاري المعروف بالحصري... نشأ على الوراقة والنسخ لجودة خطه ... كان الجامع بيته وخزانته... نظر في النحو والعروض... واخذ في تأليف الأخبار وصنعة الأشعار... كان شاعرا نقادا، عالما بتنزيل الكتاب... وله تآليف جيدة في ملح الشعر والخبر.ينظر:الحسن بن رشيق.، أنموذج الزمان في شعراء القيروان،جمع وتحقيق:محمد العروسي–بشير البكوش، الدار التونسية للنشر تونس، دط، 1986، ص45.46.48.

[2] بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي. ص87.

الفصـــــــــل الأول

أدب الرحلة ببلاد المغرب

في القرنين السابع والثامن الهجريـيـــــــــن

أدب الرّحلة بارز في الأدب المغربي، ذلك أنّ المغاربة اشتهروا برحلاتهم إلى أقطار عربية وإسلامية، فكان الإنتقال لصيقا بهم، وما ميّزهم أنّهم كانوا يقيِّدون ما مرَّ بهم، متّبعين في تقييدهم سمات الخطاب الرحلي، ولهذا يمكننا القول بأنّ أدب الرِّحلة قد ظهر ونضج على أيدي الرحالة المغاربة .

لكن قبل الخوض في الحديث عما يتعلق بهذا الأدب وتجلياته، نرى بأن طبيعة بحثنا تلزمنا أن نشير إلى الحياة السياسية في الفترة المخصصة لبحثنا– القرنين السابع والثامن الهجريين – ولو بصفة موجزة، وذلك بغية التعرف ما إن كانت هذه الفترة الزمنية فترة نضوج وبروز مؤلفات رحلية مغربية أم لا ؟. وهل عكست هذه المؤلفات أحداث، ووقائع الفترة المذكورة أعلاه ؟ .

1-الحياة السياسية:

لقد تميَّز النصف الأول من القرن السابع الهجري باضطرابات سياسية كبرى، ميَّزت المشرق والمغرب الإسلاميين، إضافة إلى إقليم الأندلس. حيث أن المشرق الإسلاميّ اتّسمت فيه الأوضاع السياسية بالصراع الصليبي الإسلامي، والتعرّض للغزو المغولي، والذي قام سنة 617هـ بإحراق خزائن الكتب ومختلف النفائس العلمية في مدينتي " بخارى " و " نيسابور " وعمل هولاكو على احتلال مدينة بغداد سنة 656 هـ وأتى على المصنفات والمؤلفات التي كانت بها... وفي مدينة بغداد كانت عاصمة بني عباس قد قضى جيش التتار على ثلاثة عشرة ألف فقيه[1]، هذه الفترة "بلي الإسلام والمسلمون بمصائب لم يبتل أحد من الأمم منها هؤلاء التتر – قبحهم الله– أقبلوا من المشرق ففعلوا الأفعال، التي يستعظمها كل من سمع بها ... ومنها

---

[1]– ينظر: جرجي زيدان، تاريخ أدب اللغة العربية القاهرة، دط، دت، ج3 ص9، 10 .

خروج الفرنج – لعنهم الله – من المغرب إلى الشام وقصدهم ديار الشام ومصر وغيرها على أن يملكوها – لولا لطف الله تعالى – ونصره عليهم، ومنها أن الذي سلم من هاتين الطائفتين فالسيف بينهم مسلول والفتنة قائمة على ساق..."[1].

وقد كانت بلاد الأندلس – في هذه الفترة – تجتاز مراحل صعبة من حياتها السياسية، وتمرّ بمصاعب متتالية، وذلك للصراع القائم بين المسلمين والإسبان الذين أرادوا استعادة نفوذهم على هذه البلاد، وقد كانت نتيجة هذا الصراع سقوط القواعد الأندلسية الأساسية والمدن الرئيسية لهذه البلاد، كقرطبة واشبيلية ومرسية.

وفي غمار هذه الأحداث التي ألمت بالمشرق الإسلامي وبلاد الأندلس، نجد دولة الموحدين قد أصابها الضعف، وبدت ملامح نهاية هذه الدولة – والتي كانت مثالا للقوة والعظمة – فـ " سبب ضعف القيادة وعدم اجتماع كلمة الرؤساء والمحاربين من جرّاء غرور الناصر وخيانة الأندلس له ... وبالاختصار كثرت الفتوق في جسم الدولة وتعددت الاضطرابات هنا وهناك... ودخلت دولة الموحدين فجأة دور الاضمحلال والعدم"[2].

وأثناء هذا الضعف الذي دبّ في جسم الدولة الموحدية، نلحظ بروز قوى جديدة على الساحة السياسية المغاربية، تهدف إلى بسط سيادتها على الشمال الإفريقي، وقد استأثرت كل قوة من هذه القوى الثلاث بإقليم خاص بها، فبرزت بذلك ثلاث دويلات جديدة وهي كالآتي:

---

[1]– عبد العزيز فيلالي، تلمسان في العهد الزياني, موفم للنشر والتوزيع. الجزائر، دط، 2002، ج2 ص 318.

[2]– عبد الله كنون ، النبوغ المغربي في الأدب العربي، ط2، ج1 ص175–76.

ا- الدولة المرينية:

ينتمي المرينيون إلى قبيلة زنات و"كانوا يقطنون الزّاب ثم نحوا عنها غربا عند مقدم الهلاليين ورفضوا التعاون مع الموحدين "[1]، وجدّه الأعلى زناتة، وزناتة هذا حسب ما قاله ابن رشيق " أصل زناتة من الشام وكانت دارهم بفلسطين وملكها جالوت فلما قتله داوود عليه السلام جاءت البربر إلى المغرب فانتشروا إلى السوس "[2].

وقد ظلّت الدولة المرينية في صراع مع الموحدين، دام ثمانية وخمسين سنة، استطاع المرينيون بما لديهم من خبرة وقوة أن يسجِّلوا التفوُّق على الموحدين، ففي سنة 668 هـ تمكن المرينيون من مدينة مراكش عاصمة الموحدين، وبذلك بسطت هذه الدولة الجديدة نفوذها على المغرب الأقصى بأكمله، وقد استمر حكم هذه الدولة حتى عام 796 هـ.

ويمكن القول أنّ أهمّ ما يميز الدولة المرينية من الناحية السياسية، تلك الفترات الزمنيّة التي كانت تتسم بالحرب، ومحاولة غزو للدولتين المجاورتين لها، وهما الحفصية والزيانية، هذه الأخيرة التي عرفت نوعا من العلاقات المتوترة في كثير من الأحوال مع الدولة المرينية.

---

[1]- محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، ديوان المطبوعات الجزائرية . ص295.

[2]- محمد عيسى الحريري، تاريخ المغرب الإسلامي والأندلسي في العصر المريني، دار القلم الكويت، ط1، 1975، ص03.

ب- الدولة الحفصية:

اتخذت الدولة الحفصية مدينة تونس قاعدة لها، وقد أسسها " أبو زكريا بن عبد الواحد بن يحي بن أبي حفص "[1]، الذي أعلن استقلاله عن دولة الموحدين سنة 627هـ، وقام بضم بعض مناطق المغرب الأوسط كالجزائر، بجاية، وقسنطينة، حيث وصلت سيطرة وسلطة الدولة الحفصية إلى غرب الجزائر كمدينة الشلف.

ثم بدأ الضعف يظهر عليها وذلك بسبب " التنافس بين أمراء البيت الحفصي وتطلعهم إلى الخلافة من ناحية والخلافات من ناحية أخرى "[2]. وقد أدى هذا إلى قيام أبي الحسن المريني بفرض سيطرته على هذه الدولة، لكن هذه السيطرة لم تدم طويلا فقد واجهته القبائل المتواجدة في تونس، فعاد الحكم مرة أخرى للحفصيين، وقد استمرت هذه الدولة إلى غاية 943 هـ[3].

جـ- الدولة الزيانية (بني عبد الواد) :

تنتسب هذه الدولة إلى قبيلة بني عبد الواد أحد بطون قبيلة زناتة. اشتهر بنو زيان في البداية بولائهم المخلص للدولة الموحدية فكانوا الأتباع المخلصين، لكن حين بدأ الضعف يسري في جسم الدولة الموحدية شعر بنو عبد الواد بذلك وقرروا ضرورة التخلص من هذه التبعية مع إلزامية إنشاء وتأسيس دولتهم المستقلة – دولة بني عبد

---

[1]- شوقي ضيف، عصر الدول والإمارات –الجزائر–المغرب الاقصى–موريتانيا–السودان ، دار المعارف القاهرة ،ط 1، دت، ص40.

[2]- محمد الطمار. تاريخ الأدب الجزائري. ص 183.

[3]- ينظر محمد الطمار . تاريخ الأدب الجزائري. ص 184 ، شوقي ضيف: عصر الدول والإمارات. ص 40-41- محمد عيسى الحريري. تاريخ المغرب الإسلامي والأندلس. ص211.

الواد – فأعلن بذلك " يغمراسن "[1] استقلاله عن الموحدين.

وقد أعلن الملك يغمراسن ولاءه للدولة الحفصية بعد أن قام أبو زكريا الحفصي بتوجيه جنده إليه فكان له الولاء وعاد بجنده[2]، وقد تميزت الدولة الزيانية بموقعها بين المرينيين والحفصيين، الموقع الذي جعلها أن تكون مطمعا للدولتين؛ وبالتالي كانت في صراع دائم بينها وبين الدولة المرينية –خاصة– والدولة الحفصية، لكن استطاعت في الأخير أن تستقل بإمارتها فاستمر الحكم فيها إلى غاية 737هـ.

ومن خلال هذا العرض الموجز لما كان يميز الساحة السياسية في شمال إفريقيا، يمكن القول أن سمة الصراع بين الدول الثلاثة الناشئة كانت ظاهرة جدا، وقد أدى هذا الصراع إلى تدهور الخلافة الإسلامية في الأندلس، وكذلك في المغرب الإسلامي، مما سمح للنفوذ العثماني بالظهور على الساحة السياسية، وفي هذا المقام نجد عبد الله كنون يعلق على هذا السلوك السياسي خاصة لدولة بني مرين، بأنه سلوك لا يدل على مهارة وحسن تدبير بل غاية ما فيها، وتسبّبت عنها فعلا تفريق كلمة المسلمين الموحدة، وبذر العداوة بين قلوبهم النقية، زيادة على إضعاف قوتهم المادية والمعنوية، مما يسهل طريق استيلاء العدو عليهم وتمكنه منهم... فلم يجني المغرب ولا إفريقية من سياسة المرينيين فيها إلا الخسائر المتوالية في المال والرجال ، وبالتالي تضعضع

[1]– هو أبو يحي يغمراسن بن زيان بن ثابت بن محمد العبد وادي ولد سنة 603 هـ بتلمسان . يعد أول من استقل بتلمسان من سلاطين بني عبد الواد ، اتصف بالكرم ، .الشجاعة والتواضع، وامتلأ بلاطه بالعلماء والأدباء. إلا أن المعارك والحروب لم تهدأ طيلة عهده بينه وبين بني مرين ، توفي في واد الشلف ودفن في تلمسان وكان ذلك سنة 681هـ. ينظر: عادل نويهض، معجم أعلام الجزائرمن صدر الاسلام حتى العصر الحاضر،مؤسسة نويهض الثقافية للتأليف والترجمة والنشر بيروت لبنان، ط3، 1983، ص355.

[2]– يُنظر شوقي ضيف. عصر الدول والإمارات. ص42

المركز الدوّلي الذي كان لهما في العالم وهذا أمر ليـــس من صالح كلا الطرفين في شيء بل ليس من الشرق ولا الإسلام ولا العرب [1] .

وفي هذا السيّاق، نجد المؤلفات الرّحلية التي ميزت هذه الفترة الزمنية قد أوردت جانبا من هذه المحطات السياسية، فالمطلّع عليها يجد أنّها قد قدمت صورة واقعية لما يجري في هذا المعترك السياسي.

فالمتأمل في الرّحلة المغربية يجد العبدري قد قدّم لهذا العصر بقوله "وقد تعطّل في هذا العصر موسم الأفاضل، وتبدّد في كل قطر نظام الفضائل وترق أهلها أيادي سبا... وكيف لا تكون الدنيا على ما أصف وأقول وعلى وفق المشاهدين من ذميم أوصافها والمنقول، وقد صار الملك الذي هو نظام الأمور وصلاح الخاصة والجمهور في أكثر الأرض منقوض الدعائم مهدوم القوائم "[2].

إن العبدري يقدم لنا صورة توصيفية لما لحق الدول العربية الإسلامية من مشرقها إلى مغربها، حيث تميّزت بانهيار دول وقيام أخرى، نظام حكمها يفتقر إلى الأسس والدعائم القوية.

كما نجد أيضا، أنّ ابن خلدون قد تطرّق إلى هذا الجانب السياسي من خلال محاولته الإلمام بكل ظرف سياسي مرّ به، وبخاصة تلك الظروف المتعلقة بالدول الثلاث، ومن بين ما جاء به في الرّحلة حديثه عن بجاية بقوله " كانت بجاية ثغرا لإفريقية في دولة بني أبي حفص من الموحدين. ولما صار أمرهم للسلطان أبي بكر

---

[1]– ينظر، عبد الله كنون : النبوغ المغربي في الأدب العربي. ج1 ص 179 .

[2]- محمد العبدري. الرحلة المغربية. تحقيق أحمد بن جدو. كلية الآداب الجزائرية ص2.

بن يحي منهم، واستقل بملك إفريقية، ولى في ثغر بجاية ابنه الأمير زكريا، وفي ثغر قسنطينة ابنه الأمير أبا عبد الله.

وكان بنو عبد الواد ملوك تلمسان والمغرب الأوسط ينازعونه في أعماله ويجمرون العساكر في بجاية ويجلبون على قسنطينة إلى أن تمسك السلطان أبو بكر بذمه من السلطان أبي الحسن ملك المغرب الأقصى من بني مرين وله الشفوف على سائر ملكهم وزحف السلطان أبو الحسن إلى تلمسان ، فأخذ بمخنقها سنتين وملكها عنوة، وقتل سلطانها أبا تاشفين وذلك سنة سبع وثلاثين ... وزحف أبو الحسن إلى إفريقية فملكها ... إلى أن كانت حادثة القيروان وخلع السلطان أبو عنان أباه، وارتحل من تلمسان إلى فاس"[1].

إنّ هذا النص يبرز لنا بوضوح ذلك الصراع السياسي – الذي أشرنا إليه –، الناشئ في بلاد المغرب الإسلامي، ورغبة كل دولة من الدول الثلاثة في فرض هيمنتها، لكن نجد أن الأمر لا يستقيم مع أي واحدة منها، والقارئ لرحلة ابن خلدون يجد الكثير من الأحداث السياسية شاخصة أمامه سواء ما تعلق منها ببلاد المغرب الإسلامي أو بباقي الأقطار العربية الإسلامية.

بهذا يمكن القول أن كتب الرحلات استطاعت أن تنقل لنا بعض ملامح عصرها من الجانب السياسي وذلك لما يمر به الرحال من أحوال، ومحاولة نقلها بصورة واقعية في مؤلفاته.

---

[1]– عبد الرحمن بن خلدون، رحلة ابن خلدون، تحقيق محمد بن تاويت الطنجي . دار الكتب العلمية. بيروت، ط 2، 2005، ص92–93.

2- الحياة الفكرية:

إذا كانت الحالة السياسية في الحقبة المخصصة لبحثنا قد اتسمت بالاضطرابات، فإنّ الحالة الفكرية قد تميزت بالتَنافس الحاد وبالفكر المتَّقد الذي ينحو منحى إيجابيا . حيث أنه إذا قلنا بأن فترة الموحدين قد اتسمت بالحركة الفكرية النشيطة التي فتحت باب الاجتهاد – خاصة في المجال العقائدي–، فإن زمن الدول الجديدة – الدولة الحفصية، المرينية، الزيانية – قد اتسم بجدية التفكير أكثر من سابقتها، مع عودة المذهب المالكي إلى الواجهة، والذي كان في وقت سابق قد عرف نوعا من القمع ومحاولة طمس معالمه؛ لكن مع زوال الدولة الموحدية نجد المذهب المالكي قد خرج من محنته، وصار المذهب السائد في بلاد المغرب الإسلامي.

كما يمكن القول أيضا أنّ الحركة في البلاد الحفصية والمرينية والزيانية قد بقيت امتدادا لسابقتها – الدولة الموحدية – تشجِّع العلم والعلماء وتقرِّب الأدباء إلى الطبقة الحاكمة فكان بذلك التسابق دافعا لجلب العلماء والفقهاء وكذا الأدباء كما فعل يغمراسن مؤسس دولة بني زيان والذي كانت له رغبة قوية في البحث عن أهل العلم وإحضارهم إلى مجلسه بغية إكرامهم والاستفادة منهم في الوقت نفسه.

وقد سار على دربه أمراء الدولة الزيانية الذين جاؤوا بعده من أمثال: – أبو حمو موسى الأول (665–718هـ)[1] والذي قام ببناء مدرسة سميت بمدرسة أولاد الإمام

---

[1]– هو موسى بن عثمان بن يغمراسن بن زيان، رابع ملوك الدولة، بويع سنة 707 هـ ، فتح بجاية وقسنطينة وصد هجوم المرينيين على المغرب الأوسط سنة 714 هـ، قتل من طرف أبو تاشفين وبعض رجاله دام ملكه نحو عشرة سنين. ينظر عادل نويهض. معجم أعلام الجزائر ص125.

ويقصد بهذا الاسم ابني الإمام محمد بن عبدالله أبا زيد وأبا عيسى من أهل برشك من مدينة تنس على الساحل الجزائري[1].

وغير بعيد عن الدولة الزيانية، نجد أن الدولتين الحفصية والمرينية لهما الاهتمام نفسه بالحركة العلمية والثقافية، حيث قاما ببناء المدارس، والمساجد والاحتفاء بالعلماء والأدباء، فالسلطان أبو الحسن المريني كان له دور كبير في تنشيط الحركة الثقافية، التي اتسمت بالحيوية والنشاط العلمي، وقد عدّه الباحثون من أبرّ سلاطين بني مرين بالعلماء وأعرفهم بقدرهم وكان يحرص أشد الحرص على تتبع أخبار العلماء في أنحاء دولته، حتى إذا سمع عن عالم مبرز له رسوخ قدم في العلم أرسل في استدعائه وضمه إلى خواص أهل مجلسه، كما كان يتخير من بين علماء مجلسه من يقرأ بين يديه أمهات الكتب والمؤلفات العربية .

وأيضا من أمراء بني زيان الذين اتصفوا بالعلم والأدب، والرغبة في جعل الفقهاء والعلماء حوله السلطان أبو حمو موسى الثاني(723-791هـ)[2]، ويعد " أول من احتفل من ملوك الدولة بليلة المولد النبوي "[3]، كما عرفت مدينة بجاية ازدهارا ثقافيا وحركة علمية نشيطة أثناء الحكم الحفصي، فقد كانت قبلة للعلماء ومنارة علمية تحوي الكثير من الفقهاء والأدباء، وخير دليل على ذلك كتاب " عنوان الدراية فيمن عرف

---

[1]- ينظر. شوقي ضيف. عصر الدول والإمارات . ص82-83.

[2] – هو موسى بن عبدالرحمن بن يغمراسن بن زيان، مجدد الدولة الزيانية، ولد بغرناطة، وانتقل إلى تلمسان في سنة ولادته مع أبيه، نشأ بها وتعلم ولما استولى بنو مرين على تلمسان سنة 737هـ خرج مع أبيه إلى فاس وعاد سنة 750هـ وخرج إلى تونس أيام استيلاء بني مرين عليها فعاد إلى تلمسان فبويع سلطانا لها، فانتظمت الدولة في أيامه واستقرت، له كتاب" واسطة السلوك في سياسة الملوك " ، دام ملكه 31 سنة . ينظر معجم أعلام الجزائر. ص125-126.

[3]- شوقي ضيف. عصر الدول والإمارات. ص 83 .

من العلماء في المائة السابعة ببجاية "، والذي ألفه أبو العباس أحمد بن عبد الله الغبريني المتوفى 12 ذي القعدة 714هـ. ويعد هذا الكتاب معجما لتراجم علماء عصر المؤلف وأخبار مصر، و"ما يحتاجه المتشوق إلى فرائد الفوائد والمتشوف إلى أوابد العوائد، مع ذكره وفياتهم ومؤلفاتهم وسيرهم في مذاهبهم وعاداتهم... "[1].

استنادا لما سبق يمكن القول أن الحركة الفكرية الثقافية بظهور الدويلات الثلاث الجديدة كانت امتدادا للحركة الثقافية في العهد الموحدي مع اختلاف في تبني المذهب العقائدي – انتشار وشيوع المذهب المالكي– لكن تشجيع العلماء والأدباء كان مستمرا فالكل " يريد أن يفاخر الآخر ... فيقرّب الأدباء ويحسن إليهم "[2].

بهذا الاهتمام والتشجيع نجد الأدباء والعلماء في حركة دائمة بين أهم المراكز، الإشعاعية والثقافية، سواء في بلاد المغرب الإسلامي أو المشرق وكذا في الأندلس، والمطّلع على المؤلّفات الرّحلية التي برزت في هذه الفترة يجد فيها توصيفا دقيقا مع تسليط الضوء على أهم معالمها وعلمائها وفيما يلي ذكر لأهم المراكز الثقافية التي ورد ذكرها في كتب الرحلات :

بداية يمكن القول بأن المراكز الثقافية في البلاد العربية والإسلامية، قد أسهمت بشكل كبير في المحافظة على التراث الإسلامي، وذلك من خلال الاهتمام ببناء المدارس والمساجد وكذا بيوت العلماء. مما جعلها قبلة لأصحاب العلم والمتبحرين فيه، الذين أسهموا بدورهم في نشر العلوم والآداب فيها. كما أسهم الرحالة أيضا–

[1] – أبو العباس الغبريني عنوان الدراية. تحقيق محمد بن أبي شنب . دار البصائر الجزائر سنة 2007. ط1. ص05.

[2] –محمد الطمار. تاريخ الأدب الجزائري. ص 189 .

والذين كانوا يتنقلون ويمرون على هذه المراكز – بنقل الكتب والمؤلفات من بلد لآخر خاصة إلى موطنهم الأصلي.

ويمكن القول في هذا المقام أنه ببداية سقوط وانهيار العواصم والقواعد الأندلسية بدأت حركة الهجرة والارتحال تتجه صوب بلاد المغرب فكان بذلك تنقل العلماء ، الفقهاء وكذا الأدباء إلى العواصم المغربية كبجاية، تلمسان، تونس ومراكش وقد كان لهذا الإنتقال أثره الإيجابي على بلدان المغرب الإسلامي، لأنه أسهم في انعاش الحركة الفكرية، وكذا نشر العلوم والآداب، وتعميم المنفعة، مما شجع على إقامة المساجد والمدارس التي يتخذها هؤلاء العلماء الوافدين مراكز للتعليم والتلقين.

وقد أسهمت كتب الرحلات في إبراز هذا الوجه الثقافي، والحضاري لبلاد المغرب، من خلال تقديمها للكثير من الصور الوصفية والمعلومات، التي تحدثنا عن المجالس العلمية التي تقام هنا وهناك، وكذا عن المدارس والجوامع والمكتبات، فبالتالي نجد المؤلفات الرحليَّة قد جمعت لنا حصيلة من أسماء الكثير من المؤلفات، وكذا الإنتاج الفكري والعلمي والأدبي.

ومن أهم المراكز التي جاء ذكرها في المؤلفات الرحلية مايلي:

تونس: لقد عرفت ازدهارا كبيرا في ظل الدولة الحفصية، إذ شيِّدت فيها الجوامع ودور العلم وبنيت فيها بيوت ومنازل للعلماء، فاشتهرت بجامع الزيتونة الذي قال عنه العبدري بأنه "من أحسن الجوامع وأتقنها وأكثرها إشراقا ودائره مسقف ووسطه فضاء، قد نصبت فيه أعمدة من خشب على قدر ارتفاع الجدر وشدت إليها حبال متينة وحلق

من حديد مثبتة فيها وفي السقوف شدا محكما، فإذا كان يوم الجمعة نشرت عليها شقق الكتان المطبقة الموصولة حتى تظلل جميع الفضاء "[1].

كما عرفت ازدهارا علميا وثقافيا، فما "من فن من فنون العلم إلا وجدت بتونس به قائما، ولا موردا من موارد المعارف إلا رأيت بها حوله واردا وحائما، وبها من أهل الرواية والدراية عدد وافر يجلو الفخار بهم عن محيي سافر وينير علمهم... "[2]، ويكفي تونس فخرا أنها كانت تؤوي ابن زيتون[3]، وحازما القرطاجني وأبا الفضل التيجاني، وغيرهم كثيرون في زمن واحد، حيث أنّ هؤلاء يعدّون من الرواد في عالم النقد والأدب والفقه والحديث، وقد أشارت كتب الرحلات إلى وصفها وسرد مزاياها وذكر بعض علمائها وكذا الوافدين عليها[4] .

بجاية : تعد بجاية في هذه الفترة من الزمن – من الناحية السياسية أحد المراكز الأساسية للدولة الحفصية، وقد أسهم حكامها في إنعاش الحركة الثقافية والفكرية فيها،

---

[1]– محمد العبدري. الرحلة المغربية تح أحمد بن جدو. ص63.

[2]– المصدر نفسه ، ص37.

[3]– هو أبو القاسم بن أبي بكر اليمني المالكي الشهير بابن زيتون . تولى القضاء فكان قاضيا بتونس لمرتين. رحل إلى المشرق رحلتين ويعد أول من أظهر كتب فخر الدين بن الخطيب في الأصول بتونس، ولد بتونس سنة 621هـ وتوفي بها عام 691هـ ، كان إماما عالما ذا فضل ودين ، ممن أعز العلم وصانه عن الإبتذال وكان المفزع إليه في الفتيا بتونس. ينظر الغبريني . عنوان الدراية. ص 47.

[4]– ينظر :ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار تحقيق علي المنتصر الكتاني مؤسسة الرسالة بيروت، ط 4،1985ج 1، ص32–34. ج2 ص755–776 ، عبد الرحمن بن خلدون رحلة ابن خلدون . ص32–72. ص 189–199 ،الرحلة المغربية ص 36–57، كما جاءت أخبار تونس في رحلة ابن رشيد ملء العيبة ، والذي خصص لها ثلاث أجزاء لذكر أخبارها وشيوخها.

وذلك من خلال التحفيز، و التشجيع على بناء المساجد، التي تعدُّ مركز إشعاع علمي.

وقد أصبحت بجاية في هذه الفترة قبلة لكثير من العلماء والفقهاء، خاصة أولئك الوافدين عليها من الأندلس، مما يدفعنا إلى القول أن بجاية في القرن السابع تميزت بحركة ثقافية نشيطة، لكونها موطنا لأعلام كثيرين نبغوا فيها ولعل عنوان الدراية للغبريني خير دليل على ذلك.

ونجد العبدري في رحلته المغربية يقدم لنا وصفا، يبرز فيه بعض ملامح الحركة الثقافية بقوله: "إن مدينة بجاية مبدأ الاتفاق والنهاية، وهي مدينة كبيرة حصينة منيعة، شهيرة، برية، بحرية، سنية سرية، وثيقة البنيان، عجيبة الإتقان، رفيعة المباني، غريبة المعاني، موضوعة أسفل جبل وعر، مقطوعة بنهر وبحر، مشرفة عليهما إشراف الطليعة متحصنة بها منيعة، فلا مطمع فيها لمحارب، ولا متسع فيها لطاعن وضارب، ولها جامع عجيب، منفرد في حسنه غريب، من الجوامع المشهورة، الموصوفة المذكورة ... فهو غاية في الفرجة والأنس ينشرح الصدر لرؤيته... وهذا البلد بقية قواعد الإسلام، ومحلة من العلماء الأعلام "[1].

عن هذا الوصف الجميل الذي يقدمه العبدري في حق هذه الحاضرة نجده يستدرك ويقول: "غير أنه اعتراه من الغير ما شمل في هذا الأوان البدو والحضر. قد غاض بحر العلم الذي كان به حتى عاد وشالا، وعفا رسمه حتى عاد طلاء، وبه آحاد من طلبة العلم قد اقتصروا على مطالعة الصحف والدفاتر... ولم أر بها من أهل

[1]- محمد العبدري، الرحلة المغربية، تح أحمد بن جدو، ص 23-24.

الشيمة الفضلاء والطريقة المثلى أمثل من الشيخ الفقيه الخطيب الصالح المسند الرواية أبي عبد الله محمد بن أحمد الكناني الشاطبي حفظه الله... "[1].

إن الاستدراك الذي جاء به العبدري يمكن القول بأنه إجحاف في حق بجاية التي اشتهرت بالعلم والعلماء، فابن بطوطة يذكر حين وصوله بجاية مجموعة من الأسماء منهم الشيخ أبو عبد الله الزواوي قاضي بجاية والشيخ الفقيه المفسر أبو عبد الله[2].

كما نجد ابن خلدون في رحلته يشير إلى أهل بجاية وما كان يميزهم من خاصية الاحتفاء بالعلماء الذين يفدون إليها، فنجده يصف لنا قوم بجاية وأهلها فيقول " نزلت بجاية... فاحتفل السلطان صاحب بجاية بقدومي، وأركب أهل دولته للقائي وتهافت أهل البلد عليّ من كل أوب يمسحون أعطافي، ويقبلون يدي، وكان يوما مشهودا، ثم وصلت إلى السلطان فحيّا وفدى ، وخلع وحمل، وأصبحت من الغد وقد أمر السلطان أهل الدولة بمباكرة بابي... وقدّمني للخطابة بجامع القصبة لا أنفك عن ذلك "[3].

وعليه يمكن القول أن بجاية تعد من بين الحواضر الثقافية في القرنين السابع والثامن رغم ما عرفته من اضطرابات سياسية ميزتها. وفي كتابي عنوان الدراية للغبريني وبغية الرواد ليحي بن خلدون صورة واضحة عن النشاط الثقافي والعلمي وكذا السياسي لهذه الحاضرة.

طرابلس: وتعدّ من المدن والقواعد المهمة، خاصة في النشاط البحري، وقد جاء في وصفها ما قدمه لنا عبد الله التجاني في رحلته الموسومة بـ " رحلة التجاني "[4]،

---

[1]- محمد العبدري، الرحلة المغربية، تح أحمد بن جدو، ص24.

[2]- ينظر، محمد بن بطوطة، رحلة ابن بطوطة ، ج 1ص31.

[3]- عبد الرحمن ابن خلدون ، رحلة ابن خلدون، ص95.

[4]- عبد الله أبو محمد بن محمد بن أحمد التجاني. رحلة التيجاني. تحقيق. حسن حسني عبد الوهاب. الدار العربية للكتاب. ليبيا. تونس.1981. سيأتي الحديث عنها في هذا الفصل .

ومن وصفه أنها إذا أشرفت عليها يكاد بياضها مع شعاع الشمس يعشى الأبصار فعرفت صدق تسميتهم لها بالمدينة البيضاء[1]، " وكان افتتاح طرابلس في القديم على يد عمرو بن العاص رحمه الله تعالى ورضي عنه... وذلك سنة اثنين وعشرين"[2]. فنجد في رحلة التيجاني الكثير من أخبارها، بداية بفتحها إلى غاية زمنه، كما أننا نجد وصفا لمعالم الحركة الثقافية والعلمية، فيذكر أن فيها " محارس قديمة ومساجد كثيرة مشهورة بالفضل مزودة للبركة "[3]، منها مسجد الشِّعاب الذي ينسب إلى محمد عبد الله الشعاب أحد صلحاء وفضلاء طرابلس، ومسجد خطاب ومساجد أخرى.

إضافة إلى أن " بداخل البلد مدارس كثيرة، وأحسنها المدرسة المنتصرية التي كان بناؤها على يد الفقيه أبي محمد عبد الحميد بن أبي البركات بن أبي الدنيا... وهذه المدارس من أحسن المدارس صنعا وأظرفها صنعا "[4].

ونجد التجاني يستطرد القول في ذكر مساجد طرابلس وذكر بعض أعلامها، مما يدل على أن الحركة العلمية كانت نشطة نوعا ما، لكن مع هذا الوصف نجد أن ذكر طرابلس قد ورد في الرحلة المغربية لكن بصورة عكسية تماما، فنجد العبدري يشير إلى الحركة العلمية بأنها في تدهور كبير، حيث أن مدينة طرابلس هي « للجهل مأتم وما للعلم بها غرس. أقفرت ظاهرا وباطنا »[5]. وشتان بين هذا الوصف ووصف التيجاني، ويمكن القول أن العبدري يبالغ في بعض مواقفه مثل ما حدث به إزاء وصفه لتلمسان وكذا بجاية.

---

[1] – عبدالله التجاني، رحلة التجاني، ص 237.

[2]– المصدر نفسه، ص 239.

[3] – المصدر نفسه، ص 247.

[4]– المصدر نفسه. ص 251–252.

[5] – محمد العبدري. الرحلة المغربية تح احمد بن جدو. ص70.

وعليه إن طرابلس كانت تمثل مدينة من المدن المهمة في تاريخ المغرب الإسلامي مع تميّزها بحركة علمية قليلة.

تلمسان : هي عاصمة الزيانيين " مدينة كبيرة سهلية جبلية جميلة المنظر مقسومة باثنين بينهما سور ولها جامع عجيب مليح ومتسع... وأهلها لا بأس بأخلاقهم وبظاهرها يسند السند موضع يعرف بالعبّاد هو مدفن الصالحين أهل الخير»[1].

ويمكن القول أنّ المكانة السياسية التي احتلتها تلمسان كونها عاصمة للدولة الزيانية، جعلتها تهتمّ بالعلم وتشجِّع العلماء؛ كونها كانت في تنافس حاد بينها وبين الدولتين المرينية والحفصية.

فنجد أمراء بني زيان يحتفون بالعلماء والشعراء ويبالغون في إكرامهم، فنشأ فيها العلماء ونزل بها الفقهاء والأدباء وساهم أمراؤها ببناء المدارس والجوامع، فنجد السلطان يغمراسن يرغّب رجال العلم في القدوم إلى تلمسان، والذي " تمكن من استقطاب أبي بكر محمد بن عبد الله بن خطاب المرسي الأندلسي(ت 686هـ) إلى بلاطه، والذي يقال عنه أن المنتصر أبا عبد الله بن أبي زكريا الحفصي طلبه للكتابة... لكن اعتذر "[2] .

وللأمراء الذين أعقبوا يغمراسن دور فعال في تشجيع الحركة الثقافية العلمية، بحاضرة تلمسان فنجد السلطان أبا حمو موسى الأول " قد جعل من مدينة تلمسان منارة للعلم يقصدها العلماء وأهل الفكر نذكر منهم الفقيهين الكبيرين ابني الإمام أبي

---

[1] – محمد العبدري، الرحلة المغربية،تح أحمد بن جدو، ص11.

[2]– عبد العزيز فيلالي. تلمسان في العهد الزياني. ج2.ص321.

زيد وأبي موسى اللذين قرّبهما إليه وأكـرم وفادتهـما وبنى لكلّ واحد مـنزلا وأسّـس لهما

مدرسة "[1].

وعليه يمكن القول أن تلمسان كانت حاضرة ثقافية قوية، أسهمت في تفعيل الحركة الثقافية الإسلامية بوجه عام، من خلال ما تقدمه من تشجيعات واحتفاء دائم لأصحاب العلم والأدب.

فاس: لقد عرفت هذه المدينة المغربية ازدهارا فكريا، وعلميا، عرف أوجّه وقِمّة نشاطه أثناء اتخاذ فاس عاصمة للمرينيين، فأصبحت بذلك مركزا مهما لكثير من المجالات السياسية، الاقتصادية وكذا العلمية.

كما أن أمراء الدولة المرينية قد أولوا لها اهتماما بالغا فأنشأوا المدارس والمساجد، واستقطبوا العلماء والأدباء فنجد _مثلا_ أنّ " السلطان عثمان أبا سعيد والد أبا الحسن أنشأ بفاس مدرستي العطارين، والمدينة البيضاء الملحقة بفاس، وأنّ أبا الحسن ابنه أنشأ مدرسة الصهريج في الشطر الأندلسي، ومدرسة داخل جامع القرويين في الشطر المقابل وتعرف بمدرسة مصباح ...كما أنشأ في كل بلد من بلدان المغرب الأقصى وما تبعه من بلدان المغرب الأوسط مدرسة... ففي فاس وحدها إحدى عشرة مدرسة، وقد تحوي المدرسة مائة غرفة أو أكثر، ولجميع الأساتذة رواتب ممتازة "[2] .

[1]– عبدالعزيز فيلالي، تلمسان في العهد الزيّاني، ج2 ص321-322.

[2] – شوقي ضيف تاريخ الأدب العربي . عصر الدول والإمارات . ص333.

إنَّ التَّنافس الشّديد بين دول المغرب الإسلامي " المرينية، الحفصية و الزيانية " كان له الدّور البارز في الاهتمام بالحركة العلمية، والفكرية التي لها دور في تثبيت هذه الدول لدى مؤيديها.

وفي هذا السياق، نجد أنّ ابن بطوطة يذكر في رحلته اهتمام سلاطين بني مرين بالعلم والعلماء. ويضرب لنا مثلا عن ذلك السلطان أبا عنان الذي " زاد بلاد المغرب شرفا إلى شرفها وفضلا إلى فضلها... فها هو أيّده الله تعالى يعقد مجالس العلم في كل يوم بعد صلاة الصبح، ويحضر لذلك أعلام الفقهاء ونجباء الطلبة بمسجد قصره الكريم،... ولم أر من ملوك الدنيا من بلغت عنايته بالعلم إلى هذه النهاية "[1].

وبهذا أصبحت مدينة فاس منارة من منارات العلم وقطبا فكريا إشعاعيا، استقطب الكثير من العلماء، على اختلاف اتجاهاتهم وأفكارهم، والذين وجدوا الاهتمام والترحاب، فنجد أن المرينيين كانوا متساهلين، حيث أنّهم لم يمانعوا " في كثير من الأحيان بتدريس آراء الموحدين في مدارسهم، احتراما منهم لحرية الفكر "[2]، كما أنّهم لم يضعوا أيّة عوائق تعوق إقامتهم في الدولة المرينية... وشغل بعضهم – العلماء – مناصب في الدولة المرينية كابن خلدون، وابن الخطيب، وابن الأحمر، وابن مرزوق ... وغيرهم من العلماء الذين تفيئوا ظلال بني مرين[3].

إنه ومن خلال ما سبق، يتبين لنا أن فاس لم تكن عاصمة المرينيين المستقرة فحسب، بل كانت مدينة علم ودين، وقد تبنّت عددا كبيرا من الطلاب والعلماء، كما كان بها كُتّاب برزوا في نظم الشعر والتأليف، وبهذا أصبحت قطبا ثقافيا وفكريا تشدّ

[1]– محمد بن بطوطة . تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار ج2. ص760–761.

[2]– محمد عيسى الحريري. تاريخ المغرب الإسلامي والأندلس في العصر المريني ص337.

[3]– المرجع نفسه. ص337.

الرحال إليه من المشرق والأندلس، وهم كثيرون خاصة أولئك الذين وفدوا إليها من الأندلس.

وبما أنّنا أشرنا إلى أن أمراء الدولة المرينية كان لهم اهتمام بالغ في نشر العلم، وبناء المدارس والمساجد في كامل تراب دولتهم، فقد كان لهذا التصرف أثره الواضح في ظهور مدن كان احتفاؤها بالعلم مشهودا، وعلى غرار فاس نجد تشييد مدينة فاس الجديد.

وقد أشرنا إليها فيما سبق تحت اسم المدينة البيضاء والتي يرجع سبب تشييدها إلى " كثرة الوافدين على السلطان المريني فرأى السلطان يعقوب أن يختط بلدا يتميّزه بسكناه في حاشيته وأهل خدمته وأوليائه "[1]، وقد ذكرها ابن بطوطة في رحلته واصفا مسجدها الجديد الذي شيده السلطان أبو عنان بأنه " امتاز بالحسن وإتقان البناء وإشراف النور وبديع الترتيب "[2]، كما أنّ بها " مدرسة كبرى بالموضع المعروف بالقصر مما يجاور قصبة فاس ولا نظير لها في المعمورة اتساعا وحسنا "[3].

وعليه يمكن القول أن بلاد المغرب الإسلامي في هذه الفترة بالرغم من عدم الاستقرار السياسي الذي كانت تشهده، إلا ان الحركة العلمية لم تتعطل ، بل بالعكس فقد كانت في تطور مستمر امتدادا لسابقتها في العهد الموحدي ، وقد أسهم هذا التطور والتقدم في ظهور مجموعة من الحواضر الثقافية والتي أشارت كتب الرحلات إليها وقد أشرنا إلى بعضها.

---

[1]– محمد عيسى الحريري. تاريخ المغرب الإسلامي والأندلس في العصر المريني ص319.

[2]– محمد بن بطوطة . تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار ص762.

[3] –المصدر نفسه. ص762.

لكن وبجانب هذه الحواضر الثقافية التي جاء ذكرها في المؤلفات الرحلية التي اعتمدنا عليها في هذا البحث، فإننا نجد ذكرا لحواضر ثقافية كان لها إشعاع فكري وعلمي في الساحة العربية بشكل عام ومن بينها: القاهرة، الإسكندرية، ودمشق وكذا بلاد الأندلس.

ومن الملاحظ أيضا، أنه في خضم هذه الحركة النَّشطة، نجد الأدب في هذه الفترة، قد عرف أسماء جديدة أمثال: حازم القرطاجني الذي نضجت العملية النقدية على يديه ووصل بها إلى قمّة النضج، وبهذا يكون التأثير المغربي والأندلسي ظاهرا في ملامح النقد العربي، حيث أصبح ملِمّا بالثّقافة العربية وكذا اليونانية. لكن هذا التأثير لم يقتصر على النقد فقط " بل تعدّى ذلك إلى الفنون الأدبية نفسها ... خاصة ... فن الموشحات "[1].

وعليه، فإذا قلنا أن الحركة الثقافية والأدبية قد شهدت حراكا نشطا في هذه الحقبة، فهل نجد في مقابل هذا حراكا رحليا بين أقاليم المغرب العربي وباقي الأقطار العربية أم لا ؟ وإن كان نعم، هل توجد ظروف دفعت وشجعت الرحالة المغاربة للقيام برحلاتهم؟ وتقييد كل ما وقفوا عليه؟ .

يمكن القول أن حركة التنقل والترحال كانت نشيطة في بلاد المغرب الإسلامي وذلك بين الأقاليم الثلاثة: المشرق ، المغرب، وكذا بلاد الأندلس، وقد هيأ لهذا النشاط الرحلي مجموعة من الأسباب والظروف ساهمت في تفعيل حركيته وتنقله من إقليم لآخر ، وملخصها ما يلي:

---

[1] –إحسان عباس. تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 886.

1- التنافس القائم بين الإمارات والدويلات المغربية في تفعيل الحركة العلمية والفكرية.

2- رغبة المغاربة في تحصيل العلوم المختلفة والتعرف على ما ألف من كتب وجلبها إلى الوطن الأم.

3- التشجيع والتحفيز الذي يقوم به الأمراء المغاربة وظهور حواظر ثقافية علمية جديدة كحاضرة تلمسان، وفاس والقيروان ... كان له الأثر الإيجابي في تفعيل الحركة الفكرية والعلمية، خاصة الأدبية، حيث يمكن القول أن هذه الفترة تميزت " بشيوع المؤلفات الأدبية القائمة على أساس جغرافي "[1].وبالتالي تميزها بالمؤلفات الرحلية، وسنحاول فيما يلي التعرف على معنى الرحلة، وعلاقتها بالنقد بشكل عام، وبالنقد التطبيقي بشكل خاص.

تعريف أدب الرحلة :

الرحلة مصطلح عائم فضفاض، ارتبط بالكثير من المعاني والدلالات، التي ولّدت لنا مجالات من البحث مختلفة ، فكان نتيجة هذا ورود مصطلحات ومفاهيم عدّة، في مجملها تضع الرحلة مركزا لها، لكن الاهتمام بها يختلف باختلاف الزاوية التي ينظر إليها، فنجد مثلا: الرحلة والجغرافيا، الرحلة والاستكشاف، الرحلة والتاريخ، الرحلة والأدب... إلى غير ذلك من مجالات البحث المختلفة التي تتخذ من الرحلة مادة دسمة لها.

---

[1]- إحسان عباس. تاريخ النقد الأدبي عند العرب. ص501.

لكن لتوضيح الرؤيا أكثر، علينا أن نحاول الإلمام بمفهوم الرحلة من جوانب عدة، في مقدمتها : ما المقصود بالرحلة لغويا ؟ وما هي المعاني والمقاصد التي وردت بها في المعاجم العربية ؟

تكاد المعاجم اللغوية أن تتفق حول معنى الرحلة، في أنها تعني الارتحال والانتقال من مكان لآخر، تتخذ الراحلة وسيلة لها وقد وردت في معجم لسان العرب بأنّ الرحلة من " رحل الرجل إذا سار، ورجل رحول وقوم رحّل، ... والارتحال: الانتقال، والرّحلة: اسم للارتحال... والرّحلة بالضّم: الوجه الذي تأخذ فيه وتريده "[1] .

وعليه نجد أن الرحلة تعني عملية الانتقال والارتحال من مكان محدد إلى وجهة مقصودة، ويذهب هذا المذهب أيضا صاحب معجم مختار الصحاح فيقول: " الرحلة بالكسر الارتحال يقال دنت رحلتنا "[2].

تأسيساعلى ماسبق، يمكن القول بأن جلّ المعاجم القديمة خصّت كلمة رحلة بنفس المعاني، واتفقت على أنّها الانتقال من مكان محدد إلى وجهة مقصودة، باستعمال وسيلة خاصة وفي الأغلب المركب من البعير.

أما بالنسبة للمعاجم الحديثة فهي لم تبتعد عن هذه المعاني وسنكتفي بما ورد في دائرة معارف القرن العشرين على أن الرحلة من " يرحل رحلا ورحيلا وترحالا ذهب،

---

[1]– ابن منظور. لسان العرب. دار صادر للطباعة والنّشر ودار بيروت للطباعة والنّشر، بيروت لبنان. ج11. مادة رحل.

[2] – محمد بن أبي بكر الرازي. مختار الصحاح. ضبط وتخريج وتعليق.د. مصطفى ديب البغا. دار الهدى. الجزائر. ط4. 1990. مادة رحل ص06.

ورحّله من بلده أخرجه منها، ... والرحلى مركب للبعير أصغر من القتب والرّحلة الجهة التي يقصدها المسافر يقال مكة رحلتنا، وهو عالم رُحلة أي يرحل إليه"[1].

وإذا بحثنا عن لفظة رحل في القرآن الكريم فإننا نجدها قد وردت مرّة واحدة، وذلك في قوله تعالى: ﴿لِإِيلافِ قُرَيْشٍ(1) إِيلافِهِمْ رِحْلَةَ الشِّتَاءِ وَالصَّيْفِ(2) فَلْيَعْبُدُوا رَبَّ هَذَا الْبَيْتِ(3)الَّذِي أَطْعَمَهُم مِّن جُوعٍ وَآمَنَهُم مِّنْ خَوْفٍ﴾[2].

وفي هذا المقام، نجد أن لفظة رحلة في السّورة الكريمة هي إشارة إلى الرحلتين، اللتين كان العرب يقومون بها شتاء وصيفا و" قيل المراد بذلك ما كانوا يألفونه من الرحلة في الشتاء إلى اليمن وفي الصيف إلى الشام في المتاجر وغير ذلك، ثم يرجعون إلى بلدهم آمنين في أسفارهم لعظمتهم عند الناس لكونهم سكان حرم الله "[3].

وهناك إشارات عدّة لمعنى الرحلة في آيات عديدة، كان الغرض منها متنوعا، لكن يمكن القول أن هذه الإشارات تجتمع كلها في أنها تحث على الرّحلة والارتحال، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿ هُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمْ الأَرْضَ ذَلُولا فَامْشُوا فِي مَنَاكِبِهَا وَكُلُوا مِن رِزْقِهِ وَإِلَيْهِ النُشُور﴾[4]. أي " فسافروا حيث شئتم من أقطارها وترددوا في أقاليمها وأرجائها في أنواع المكاسب والتجارات واعلموا أن سعيكم لا يجدي عليكم إلاّ أن ييسره الله لكم "[5]. وهذه دعوة صريحة لشد الرحال والارتحال قصد الانتفاع مهما كانت هذه المنفعة. وقوله سبحانه وتعالى أيضا:﴿ قُلْ سِيرُوا فِي الْأَرْضِ فَانْظُرُوا كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ

---

[1]- فريد وجدي، دائرة معارف القرن العشرين، دار المعرفة بيروت ، دط، دت، مادة رحل.

[2]- القرآن الكريم. سورة قريش، 1-4

[3]- عماد الدّين أبي الفدا إسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي. تفسير القرآن العظيم. دار الإمام مالك. ط1. 1427.2006.الجزائر.ص841.

[4]- القرآن الكريم . سورة الملك. الآية 15.

[5]- عماد الدين بن كثير. تفسير القرآن العظيم. ج4. ص. 590.

الَّذِينَ مِنْ قَبْلُ ۚ كَانَ أَكْثَرُهُمْ مُشْرِكِينَ ﴾[1]. أي " فانظروا ماذا حلّ بهم من تكذيب الرسل وكفر النعم "[2].

وفي السياق نفسه، قوله تعالى: ﴿ وَمَن يُهَاجِرْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ يَجِدْ فِي الْأَرْضِ مُرَاغَمًا كَثِيرًا وَسَعَةً ۚ وَمَن يَخْرُجْ مِن بَيْتِهِ مُهَاجِرًا إِلَى اللَّهِ وَرَسُولِهِ ثُمَّ يُدْرِكْهُ الْمَوْتُ فَقَدْ وَقَعَ أَجْرُهُ عَلَى اللَّهِ ۗ وَكَانَ اللَّهُ غَفُورًا رَّحِيمًا ﴾[3]. وهنا نجد " الترغيب في الهجرة، أي من يفارق وطنه ويهرب فرارا بدينه من كيد الأعداء، يجد مهاجرا ومتجولا في الأرض كبيرا يراغم به أنف عدوه، ويجد سعة في الرزق فأرض الله واسعة ورزقه سابغ على العباد "[4]. وقوله تعالى: ﴿ وَللهِ عَلَى النَّاسِ حَجُّ الْبَيْتِ مَنْ اِسْتَطَاعَ إِلَيْهِ سَبِيلاً ﴾[5]. وهنا وهنا دعوة صريحة للناس وحثّهم على الحج وشدّ الرحال إلى بيت الله.

من خلال ما سبق، يمكن القول أنّ مثل هذه الإشارات وغيرها بمثابة دعوة المسلمين للقيام بالرحلة، وذلك بغية تحقيق أهداف محددة يمكن إيجازها في النقاط الآتية:

- الرحلة فرار بالدين من أرض الشرك إلى أرض الإسلام.
- الرحلة في طلب العلم .
- الرحلة للحج .

[1]– القرآن الكريم . سورة الروم. الآية 42.
[2]– عماد الدين بن كثير. تفسير القرآن العظيم. ج3. ص629.
[3]– القرآن الكريم. سورة النساء. الآية 100.
[4]– الصابوني. صفوة التفاسير. نسخة إلكترونية من موسوعة شرطيوة. الإصدار الأول.
[5]– القرآن الكريم. سورة آل عمران. الآية 97.

- الرحلة للتجارة [1].

وفي هذا السياق، نجد أنه قد ورد في كتاب " الرحلة في الإسلام " مجمل أهداف الرحلة، من خلال القرآن الكريم والتي أوجزها المؤلف في النقاط الآتية:

*التفكير في خلق السماوات والأرض.

* تمكين الصالحين.

* " تحصيل الخير الدنيوي والثواب الأخروي [2].

أما فيما يخص دوافع الرحلة، والتي خلص إليها من خلال ما مرّت به الدولة الإسلامية فهي كالآتي:

ا- رحلات طلب النجدة كالهجرة والفرار من الفتنة أو الأذية.

ب- رحلات لطلب الدين كالرحلة لأجل طلب العلم أو الحج أو الرباط في سبيل الله.

جـ- رحلات لطلب الدنيا كسفر التجارة والكسب.

د- رحلات السفارة ويقصد بها العلاقات بين الدول.

هـ- رحلات السياحة[3] أو بتعبير آخر حب الاستكشاف والاستطلاع، حيث تكون الرغبة في اكتشاف المجهول والمغامرة الهدف الأول من طلب الرحلة والقيام بها، فنجد

---

[1]- يُنظر: عواطف محمد يوسف نواب. الرحلات المغربية والأندلسية . مصدر من مصادر تاريخ الحجاز في القرنين السابع والثامن الهجريين. دراسة تحليلية مقارنة. الرياض . 1996. ص33.

[2]- ينظر. عبد الحكيم عبد اللطيف الصعيدي، الرحلة في الإسلام أنواعها وآدابها، مكتبة الدار العربية للكتاب القاهرة، ط1 ، 1996، ص18-22.

[3]- ينظر: المرجع نفسه ، ص 24-42.

الرحالة المسلمين لم يكتفوا بالارتحال من أجل العلم والتجارة فحسب بل " بدوافع من روح المغامرة وحب الاستطلاع والرغبة في درس أحوال الشعوب ومعرفتها "[1].

وهنا يمكن أن نعرف الرحلة الاستكشافية بأنها «لا تنطوي دائما على مخطط سياسي للغزو والاستعمار لأنها كثيرا ما تكون فردية والدوافع إليها ذات طابع تجاري في بداية الأمر... والرحلة الاستكشافية قد يكون الهدف منها أساسيا توسيع نطاق المعلومات عن المعمور من الأرض »[2].

إنّه؛ ومن خلال التعرُّض لمفهوم الرحلة من خلال المعاجم اللغوية وكذا القرآن الكريم، نجد أنفسنا ملزمين بالتطرق إلى هذا المفهوم من الناحية الاصطلاحية، ونشير في هذا الصدد أن هناك مجموعة من المصطلحات تبدو في ظاهرها متفقة في المعنى، لكن في الحقيقة هي مختلفة ومتباينة عن بعضها البعض.

فكيف عالج الباحثون مفهوم الرحلة – أو أدب الرحلة – من الجانب الاصطلاحي؟ وما هي الفوارق بين كثرة المصطلحات المستخدمة في هذا المجال؟

إذا حاولنا تحديد الرحلة اصطلاحا[3]، فإنَّنا لا نجد تعريفا متفقا عليه من قبل الدارسين، فالتعاريف قد تعددت، وهذا بسبب اتجاه وخلفية كل باحث، وزاوية اهتمامه بها – أي الرحلة –، فهناك من يرى أن الرحلة تعد من أهم فنون الأدب العربي،

---

[1]– إسماعيل العربي : تاريخ الرحلة والاستكشاف في البر والبحر. المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر 1986. ص07.

[2]– المرجع نفسه . ص6–7.

[3]– أعني هنا تحديد مفهوم الرحلة من الناحية الأدبية، أي ارتباط الرحلة بالأدب والذي أوجد لنا مصطلح أدب الرحلة.

تتضمن أحداثا ومغامرات عدّة " تصاغ في أسلوب قصصي بديع يؤكد الواقع أحيانا وينشئ لنا عوالم خيالية أخرى "[1].

إنّنا نلمس في هذا التعريف شيئين مهمين؛ الأول: أنّ التعريف الذي قدمه شوقي ضيف لأدب الرحلة اعتمد على الطريقة التي يدون بها الرحّال رحلته، فهو قد ربط بين أدب الرحلة وفن القصة جاعلا منه " خير رد على التهمة التي طالما اتهم بها هذا الأدب ونقصد تهمة قصوره في فن القصة " [2].

لكن المتأمل في النصوص الرحلية، والنصوص القصصية سيجد فوارق عدّة بينهما؛ لعلّ أبرزها: أنّ النص الرحلي أشمل من القصة، فهو يملك سمة جعلته يتقاطع مع الكثير من النصوص السردية كالسيرة والمقامة والقصة، أما هذه الأخيرة فلها سماتها الأساسية البارزة بعيدة عن الاهتمام بالنص الرحلي بشكل تام.

أما الملاحظة الثانية، فهي إشارة شوقي ضيف إلى ارتباط فن الرحلة بالخيال، وهذه إشارة إلى ارتباط الرحلة بالأسطورة، والخرافة وكل ما هو عجائبي، والمقصود هنا تلك النصوص التي تتعلق بالخيال و" الأخبار التي كان يروجها القصاص بين أوساط العوام، خصوصا بعد انفتاح الثقافة العربية على نظيرتها الفارسية التي أفرزت دخول نصوص تتأسس على الخيال ... وترمي إلى تمتيع القارئ ... وسرعان ما تسربت هذه القصص إلى الثقافة الرسمية وكان من الطبيعي أن تتسرب النصوص الرحلية التي تنفتح عادة على كل ما هو غريب وعجيب"[3].

---

[1]- شوقي ضيف. الرحلات . دار المعارف. ط 4. ص05.

[2]- المرجع نفسه. ص06.

[3]- أحمد بوغلا. الرحلة الأندلسية . الأنواع والخصائص. دار أبي رقراق الرباط. ط1. 2008. ص 65-66.

وبالتحدث عن الخيال، نشير إلى أنّ الرحلة قد تكون رحلة فعلية، أي انتقال من مكان محدّد إلى وجهة مقصودة، والقيام بتقييد ما بذات الرحال وما تلقاه أثناء الرحلة مع نقل آرائه وكذا تأثراته في أشكال خطابية متنوعة.

في المقابل، يمكن أن تكون الرحلة من دون مغادرة المكان، وهنا أقصد تلك الرحلات الخيالية التي يقوم بها الشخص من خلال التفكر والتأمل ومن ذلك رحلات الصوفية الوجدانية.

وفي هذا المقام نذكر رأي العقاد فيما يخص أدب الرحلة، حيث يرى " أن ملكة الرحلة غالبة على الرحالين، وغير الرحالين ولكنها تظهر في صور كثيرة غير صورة الرحلة الخارجية، ومنها الرحلة إلى داخل النفس، أو في عالم الخيال ... والظاهر بل المحقق أنني أنا أحد الرحالين بغير انتقال ... ومع هذا يحلو لي أن أقول إنني طفت العالم من مكاني الذي لا أبرحه، لأني رأيت من هذا المكان ما لا يراه الرحالة المتنقلون " [1].

وهناك من يعرف أدب الرحلة بأنه نمط تعبيري" يتعرض إلى جميع نواحي الحياة أو يكاد، إذ تتوفر فيه مادة وفيرة مما يهم المؤرخ والجغرافيا وعلماء الاجتماع والاقتصاد ومؤرخي الآداب "[2]. ويمكن القول بأن هذا النمط " قد لا يرقى إلى مستوى الفن القائم بذاته كفن القصة وموضوعاتها كلها من غير أن تضبطه معاييرها أو أن يخضع لمقاييسها "[3].

---

[1]- أحمد مصطفى حافظ. الرحلة في أدب يحي المعلمي. مقال نشر في منتدى عربيات بتاريخ 7-09-2001، www.arabiyat.com .

[2]- حسني محمد حسين، أدب الرحلة عند العرب، دار الأندلس بيروت، ط2، 1983. ص06.

[3]- المرجع نفسه. ص09.

فبناء على هذا التعريف نجد أن أدب الرحلة هو الفن الذي تنصهر فيه مجموعة من الخطابات الأدبية لتتزاوج فيما بينها، وتعطي لنا مادة دسمة تزاوج بين المعلومة والفنية في التقديم، كما أنها مادة متعددة الجوانب، وهذا ما يذهب إليه مؤرخ الأدب الجغرافي بقوله: " لقد أثار هذا الأدب اهتماما بالغا بسبب تنوعه وغنى مادته، فهو تارة علمي وتارة شعبي وهو طورا واقعي وأسطوري على السواء، تكمن فيه المتعة كما تكمن فيه الفائدة " [1].

تأسيسا على ما سبق؛ نجد أن مفهوم الرحلة مفهوم غير واضح المعالم، تتجاذبه مستويات عدّة واتجاهات مختلفة، وهذا من خلال ما قدّمناه من تعريفين فقط.

وهنا نجد أنفسنا أمام إشكالية تطرح نفسها بإلحـــاح وهي إشكالية تجنيس الرحـــلة و خصوصياتها كي تصبح خطابا رحليا مستقلا بذاته.

وأول خطوة نراها في هذا الصدد، هي ضرورة التفريق بين الأدب الجغرافي والذي أسس له كراتشكوفسكي، وأدب الرحلة الذي لا بد من توافر مجموعة من الخصائص والسمات كي تميزه.

– بين الأدب الجغرافي وأدب الرحلة:

يعدّ الأدب الجغرافي ذلك الأدب الذي يهتم بوصف العوالم وما يتصل بها من "عادات الأمم وطباعها وما بديارها من آثار وعجائب ... يعتمد على المشاهدة وحكاية ما رآه الجغرافي "[2]. وذلك في أسلوب يزاوج بين تقديم المعلومة والفنية في الطرح فهو

[1]– أغناطيوس كراتشكوفسكي. تاريخ الأدب الجغرافي العربي. ترجمة صلاح الدين عثمان هاشم. ج1.ص 07.

[2]– شوقي ضيف. الرحلات. ص11-12.

"من ناحية يولي وجهه شطر العلوم، أعني العلوم الدقيقة وذلك بالمعنى الذي نفهمه حاليا،... ومن ناحية أخرى فهو يولي وجهه شطر الأدب الفني بالغا ببعض أثاره فبهذا المجال ذروة الإبداع "[1].

وعليه فإن نقطة ارتكاز هذا الأدب تقديم المعلومة وإن كانت بعيدة عن الصواب تحلق في سماء الخرافة والأسطورة، وهذا ما أشار إليه كراتشكوفسكي حين قال: « والعيب الأساسي للأدب الجــغرافي العربي هو في خـضوعه للنظريات العلمية الموروثة عن الأوائل »[2]. فهو بالتالي لا يتحرى الحقيقة فأحيانا نجده علميا صادقا وأحيانا أخرى شعبيا أسطوريا.

أما أدب الرحلة، فيمكن لنا القول بأنه ذلك الأدب الذي « امتزجت فيه المرئيات المحسوسة بالانطباعات الشخصية الوجدانية، والوصف الدقيق لليوميات مع مشاق الطريق وأحوال السفر، وهي التي تمثل أدب الرحلات لدى العرب أصدق تمثيل وتجسد الكثير من خصائص الأدب »[3].

ولذا كي يمكن لنا التمييز بين الأدب الجغرافي وأدب الرحلات ، يجدر بنا أن نراعي التحدث عن الذات وتعرض الرحال لشخصه وأفكاره وكذا مشاعره، فالجغرافي حين يصف عليه الاهتمام بدقائق الأمور فإن سقط منه وصف شيء اتهم بالتقصير، هذا لأنه مطالب بأن يكون متقصيا للحقيقة ودقيقا في كتاباته، أما الرحال إن حدث له

---

[1]- إغناطيوس كراتشكوفسكي. تاريخ الأدب الجغرافي عند العرب ج1. ص18.

[2]- المرجع نفسه، ص23.

[3]- إسماعيل زردومي. فن الرحلة في الأدب العربي القديم. رسالة دكتوراه دولة. مخطوطة الجامعة . 1426 هـ - 2005 م. ص07.

ذلك فلا يتهم بالجهل والتقصير، هذا لأنه معبر عن ذاته الشخصية، وما هي إلا قراءة شخصية لواقع مرّ به.

وعليه، فإن حاولنا تعريف أدب الرحلة يمكن لنا القول بأنه " شكل أدبي هجين يمتاز بتعدد أوجهه وتمظهراته، إلى حد يمكن القول: أنه جنس متكامل يحطم قانون صفاء النوع وذلك بإدماجه أنماطا خطابية من حيث الأشكال والمحتويات، الشيء الذي يعطي الانطباع بأنه شكل مائع ومرن إلى حد كبير، إضافة إلى شدة تعقّده واحتماله لأنماط وأساليب ومضامين كتابية تبعده عن البساطـة الظاهرة لتجعل منه جنـسا مركبا وكلـيا وشموليا عاما "[1].

فالمتأمل في هذا التعريف يجد أن الرحلة جنس أدبي غير واضح المعالم، لأن المتمعن فيه – أدب الرحلة – يجده زاخرا بمواضيع ومعارف عديدة كالتاريخ، الثقافة، الدين الاقتصاد... إلخ ، إضافة إلى المدقق فيه من الناحية الخطابية سيجد فيه خطابات أدبية متنوعة كالسرد، الحكايات، الرسائل وكذا الشعر.

لذا فإننا نجد المؤلفات الرحلية قد أصبحت محل دراسة من طرف " اتجاهات مختلفة تبعا لاهتمام الدارس ... فلا أحد ينكر ما أفاده المثقفون – منذ أقدم العصور – من أدب الرحلات، فتنوع موضوعاتها جعلها قبلة لمنح المعلومات الجغرافية والتاريخية والشعرية والصوفية... "[2].

لكن بالرغم من هذا التنوع في أدب الرحلة، إلا أنه علينا التحدث عن خصائص هذا الفن كي نستطيع التحدث عن جنس أدبي قائم بذاته هو أدب الرحلة.

---

[1]– محمد حاتمي. في الخطاب الرحلي. ص2. مقال نشر في موقع www.Aljabriabed.net

[2]– المرجع نفسه. ص04.

ومن بين هذه السمات والمميزات ضرورة وجود أطراف في الخطاب الرحلي وهي: الذات الحاكية، الخطاب المحكي، والموضوع المحكي عنه؛ فأما الذّات الحاكية فهي ذات الرحال نفسه، حيث أنّ جل الرحلات هي من تدوين أصحابها كرحلة العبدري الذي بدأ بتقييد رحلته ابتداء من تلمسان، لكن هناك بعض الرحلات لم يقم أصحابها بعملية التدوين، وإنّما أسندوها إلى أشخاص آخرين، واكتفوا بعملية الإملاء كما فعل ابن بطوطة الذي لم يقيد أثناء القيام بها، إنما أملاها على ابن جزي من ذاكرته، ولذا يمكن القول أن هذه السمة – الذات الحاكية – يمكن أن تسقط من بعض الرحلات بالرغم من وجاهتها.

أمّا السمة الثانية وهي الخطاب المحكي، الذي يبدأ بتحديد أسباب الرحلة ودوافعها، وكذا ذكر زمن الخروج ومكانه، كما يتتبع كل المحطات التي مرّ بها الرحال وصولا إلى نقطة النهاية. ومن أمثلة ذلك ما جاء في مقدمة رحلة التجاني: " ... فكان خروجي من تونس المحروسة صحبة الركاب العلى المخدومي اللبومي أعلى الله مقامه، وأطال في العزّ دوامه في آخر جمادى الأولى من عام ستة وسبعمائة، وكان مراده منها بالقصد الأول إنما هو التوجه لأداء فريضة الإسلام... "[1].

وهنا يمكن القول أن الخطاب المحكي بهذه الطريقة – يعدّ تلفيظا لفعل الرحلة أي نقلها من الواقعية في القيام بها إلى عملية التدوين والتقييد.

بهذا يمكن أن نعرف أدب الرحلة على أنه " خطاب تنشئه ذات مركزية، هي ذات الرحالة تحكي فيه أحداث سفر عاشته، وتصف الأماكن المزورة، والأشخاص الذين

[1]– عبد الله التجاني – رحلة التجاني ص4.

لقيتهم وما جرى معهم من حديث" [1]. وأن هذا الخطاب الرحلي يزاوج بين العديد من الخطابات المختلفة والتي تتوافق مع المقامات التي جاءت فيها.

ومن هذه الزاوية، وبالنظر إلى اهتمامنا بالنقد التطبيقي في الرحلات المغربية، كان اهتمامنا بهذا الخطاب الرحلي الذي سنحاول من خلاله الكشف عن الخطاب النقدي المتضمن فيه.

- الرحلات المغربية في القرنين السابع والثامن الهجريين:

مما سبق وجدنا أن الرحلة تلازم الإنسان سواء في مكانه أو حين تنقله – وهذا الشائع – حيث أن الارتحال يكون دائما بغية تحقيق أهداف سامية تسعى دائما لتحسين وضع الإنسان سواء أكان هذا التحسين معنويا أو ماديا.

ويمكن القول بأن الإنسان العربي جُبِل على حُبّ الرحلة ذلك أنها كانت وسيلته في تحسين ظروف معيشته بالدرجة الأولى، إضافة إلى أن الطبيعة الصحراوية كانت تفرض عليه ذلك، فهذه " الحياة القائمة على النقلة والرعي وحماية مواطن الغيث وما يتصل بذلك من حروب تقطّع وشائج الدم والحلف والحب جعلت من الجاهلي إنسانا عالقا بالأرض في شؤون حياته " [2].

تتضح ملامح هذه الحياة من خلال التمعن في التراث العربي شعره ونثره، حيث نلحظ معالمها جلية حين استقرائنا للنصوص الأدبية التي تركها لنا الإنسان العربي

[1] – محمد حاتمي. في الخطاب الرحلي. ص11.

[2] – نوال عبد الرحمن شوابكة. أدب الرحلات الأندلسية والمغربية حتى نهاية القرن التاسع الهجري. دار المأمون للنشر والتوزيع. الأردن. ط.1. 2008، ص18

خاصة تلك القصائد الشعرية التي نجد أنها قد اتخذت من الرحلة أحد مقوماتها في بنائها الموضوعاتي.

وبذلك تكون النصوص الأدبية الجاهلية – خاصة الشعر – قد حدثتنا عن رحلات بعض الشعراء، وكذا عن مستلزماتها – أي الرحلات –، وبمجيء الإسلام نجد أن العزيمة في الارتحال أصبحت أقوى، وذلك للعديد من الأسباب في مقدمتها: دعوة القرآن إلى ذلك، بهدف إعلاء صوت الحق، والجهاد في سبيل الله ونشر المعرفة بين الناس. وبهذا توسعت آفاق الدولة الإسلامية الجديدة، فظهرت مدن جديدة وعواصم إشعاع ثقافي جديدة كالقيروان والأندلس.

وإذا تحدثنا عن هذه الأقطاب الجديدة – المغرب والأندلس – نجد أنَّها قد اشتهرت أكثر من غيرها بالرحلة والترحال، وكذا الاهتمام أيضا بعملية تدوين وتقييد ما يواجه الرَّحال منذ لحظة ارتحاله إلى غاية عودته، ولعل اهتمام المغاربة وأهل الأندلس بالرحلة، والترحال؛ يعود إلى مجموعة من الأسباب والعوامل لعل أبرزها:

أ- بعد الشقة بين المغرب والمشرق العربيين، وبعد مراكز التعليم وعواصم الإشعاع الثقافي وخاصة في المراحل الأولى من الفتح الإسلامي لهذه البلاد الجديدة، فالرغبة الجامحة التي تدفع الفرد المغربي والأندلسي إلى الإطلاع على التراث العربي، والنهل من الثقافة الإسلامية، كانت تلزمه التنقل والارتحال لإشباع هذه الرغبة العلمية، وهذا شيء طبيعي بالنسبة لمن أراد الاغتراف من معين التراث الفكري والأدبي .

ب- الحاجة إلى أداء الركن الخامس من الإسلام وهو الحج، مصداقا لقوله تعالى: « وَأَذِّنْ فِي النَّاسِ بِالْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالًا وَعَلَى كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِنْ كُلِّ فَجٍّ

عَمِيقٍ »[1]. ويأتي الحج هنا محفزا لزيارة الأماكن المقدسة أيضا كقبر النبي صلى الله عليه وسلم ومسجده النبوي، وكذا زيارة بيت المقدس .

ويعدّ هذا السبب دافعا رئيسيا للكثير من الرحالة الأندلسيين والمغاربة الذين دفعهم الشوق والحنين إلى ارتياد الآفاق وتقليص المسافات وزيارة البقاع المقدسة، ومن الرحالين البارزين الرحالة الأندلسي ابن جبير[2]، والذي كان سبب خروجه إلى المشرق "للنية الحجازية المباركة "[3] والمقصود أداء فريضة الحج .

كذلك من بين الرحالين المغاربة والذين كانت رحلتهم دافعها الأول الحج، الرحالة الشهير ابن بطوطة، والذي يذكر بدوره السبب في مقدمة رحلته: " كان خروجي من طنجة مسقط رأسي، في يوم الخميس الثاني من شهر الله رجب الفرد عام خمسة وعشرين وسبعمائة، معتمدا حج بيت الله الحرام، وزيارة قبر الرسول عليه أفضل الصلاة والسلام "[4].

والذي يقرأ رحلة ابن بطوطة، يلمس ذلك الأثر وذلك الانبهار بالأماكن المقدسة، وهذا ناتج عن تلك الرغبة في التواصل مع هذه المقدسات، لأنها جزء من عقيدتنا. ومن بين ما ورد في رحلته في هذا المقام وصفه للكعبة المشرفة : " وشاهدنا الكعبة

---

[1] – القرآن الكريم. سورة الحج. الآية27.

[2]– هو أبو الحسن محمد ابن أحمد بن جبير الكناني البلنسي (540هـ – 614هـ)، كاتب وشاعر مجيد له ديوان شعر متعدد الرواية كما أنه ترك مجموعة من الرسائل النشرية عمل لمدة طويلة كاتبا لحاكم غرناطة زمن الموحدين، قام بثلاث رحلات، أمضى أكثر سنوات حياته متنقلا في الديار الإسلامية بين مكة وبين المقدس والقاهرة، إلى أن توفي بالإسكندرية. ينظر ترجمة: كراتشوفسكي. تاريخ الأدب الجغرافي.ج1. ص 299–302.

[3]- محمد ابن جبير : رحلة ابن جبير، دار صادر بيروت، دط، دت، ص 7 .

[4]– ابن بطوطة. رحلة ابن بطوطة. تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار. ج1. ص30.

الشريفة زادها الله تعظيما، وهي كالعروس تجلى على منصة الجلال، وترفل في برود الجمال، محفوفة بوفود الرحمن، موصلة إلى جنة الرضوان، وطفنا بها طواف القدوم واستلمنا الحجر الكريم، وصلينا ركعتين بمقام إبراهيم، وتعلقنا بأستار الكعبة عن المستلزم بين الباب والحجر الأسود حيث يستجاب الدعاء..." [1].

ج- الرغبة في الاكتشاف والسياحة عبر الدول، ولعل النموذج البارز والذي يمثل هذا الدافع رحــلة ابن بــطوطة والتــي جاب من خلالها أقطار كثــيرة من العالم فــزار الهند ومدنــها والقسطنطينية... إلى غير ذلك من الأوطان.

لكن بالرغم من هذه النقاط الثلاث، فإنه لا يمكننا القول بأنها الدوافع الحصرية لقيام الرحلات المغربية، فهناك عوامل أخرى كثيرة كالباعث السياسي، والذي له دور فعال في قيام الرحلات.

لكن الملاحظة العامة التي نخلص إليها أن هناك من يقرّ بأن الرحلات في بلاد المغرب أكثر من مثيلتها في المشرق حيث أنه يتوسط المشرق والأندلس ويمثل حلقة وصل بينهما فمن الطبيعي أن تكون الرحلات في الاتجاهين، كما يذهب إلى ذلك كراتشوفسكي بقوله: " أن اهتمام المغاربة بالرحلة كان يتجاوز اهتمام الأندلسيين، وظلّ هذا الاتجاه مزدهرا بين ظهرانيهم" [2].

كما يمكن القول أنه بالرغم من تأخر هذا الفن في بلاد المغرب العربي وتأخر التدوين فيه، إلا أنه لما بدأت حركة التأليف والتدوين نجده قد اتسم بالإبداع في طريقة التدوين حيث أن الرحالة المغربي ابتعد عن تلك العناوين التي تظهر بأن الكتب

[1] – محمد بن بطوطة .رحلة بن بطوطة ص152.

[2] – كراتشوفسكي. تاريخ الأدب الجغرافي. ج1. ص382.

المؤلفة تنتمي إلى الأدب الجغرافي، وأنها " على هيئة كتب المسالك المعروفة لنا، بل دونت على هيئة مذكرات يومية، مع تفاوت في الدقة فيما يتعلق بتدوينها من يوم لآخر... ويكون وصف الرحلة أحيانا قصة ممتازة يسجل فيها صاحبها كلّ ما رآه أو ما هو جدير بالاهتمام وكثيرا ما تبلغ مستوى عاليا من الفنّ والصياغة الأدبية "[1].

لهذا نرى أن ميلاد أدب الرحلات – فعليا – كان على يد أهل الأندلس و"أول من وضع الأساس لهذا الفن حسب علمنا، كان ذلك قبل نصف قرن من ابن جبير، هو الفقيه أبو بكر ابن العربي[2] "[3].

وبعد ذلك تبعه ابن جبير وحذا حذوهما أبنا المغرب العربي من أمثال ابن رشيد، العبدري، التجاني وابن خلدون إلى غير ذلك من الرحالين المغاربة الذين ذاع صيتهم من خلال ما خلفوه لنا من مدونات رحلية التزموا فيها طريقة جديدة في التدوين ذلك أنهم قد ضمنوا رحلاتهم الكثير من النصوص الأدبية المختلفة في النسق الأسلوبي فتنوعت فكان منها الشعر والخطب والرسائل... إلخ.

---

[1]– اغناطيوس كراتشكوفسكي، تاريخ الأدب الجغرافي، ص 29–298.

[2]– هو أبو بكر محمد بن عبد الله بن العربي المعافري (486هـ – 543هـ \ 1076م – 1178م)، ولد بإشبيلية، ولكن لم يلبث أن غادرها إلى المشرق بصحبة والده بعد زوال آل عباد. برع في الفقه والحديث والأدب، وقد سجل أبو بكر بن العربي أحداث رحلته في كتاب " ترتيب الرحلة للترغيب في الملّة " ويعد هذا الكتاب مفقودا، وقد وردت الإشارة إليه في كلام أبي بكر حين تحدث عن المائدة في القدس، ومما ورد من كلامه في نفح الطيب: " وقد شرحت أمرها في كتاب " ترتيب الرحلة " بأكثر من هذا. ينظر: أحمد بن المقري التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس دار صادر بيروت.ج2. ص25

[3]– اغناطيوس كراتشكوفسكي. تاريخ الأدب الجغرافي. ج1. ص299.

وإذا أردنا تتبع بداية ظهور المدونات الرحلية المغاربية، نجد أنّه وقبل القرن السابع الهجري لا نكاد نعثر على رحلة مدونة[1]، لكن هذا لا يعني عدم وجود مثل هذه المؤلفات، إنما يمكن القول أنها قد تعرضت للضياع مثل ما واجه الكثير من كتب التراث الإسلامي والعربي، التي لم تسلم من الضياع، أو أنه لم يتم العثور على مثل هذه المؤلفات كونها مبثوتة في مكان ما.

إذ أنّه يمكن القول أيضا بأن المغاربة الذين كان لهم الاهتمام الأكبر في القيام بالرحلات سواء للحج أو لقاء العلماء والفضلاء، أو لاستطلاع البلاد العربية والإسلامية، لم يكن لهم الاهتمام نفسه بتدوين ما يمرون به أثناء رحلاتهم، ذلك لأن التدوين و"الاعتناء بالأخبار والوقائع والمساند ضعيف جدا في المغاربة، فغلب عليهم في باب العلم الاعتناء بالدراية دون الرواية وفيما سوى ذلك لا همّة لهم "[2]، في مقابل هذا، كانت فئة من المغاربة تحتفي بعملية التدوين ولولا ما تركوه لنا من أخبار وتقييدات لضاع التراث الفكري والأدبي لمنطقة الغرب الإسلامي، إذ أنهم " ليسوا مولعين بتدوين الأحداث التاريخية والإبداعات الأدبية، ولا بتدوين شؤون حياتهم، إلّا ما تعلّق بالرّحلات فقد أخذوا فيها سهما وافرا... بخاصة في القرنين السابع والثامن من

[1]- لقد حاولت تتبع ظهر المدونات الرحلية المغربية من خلال ما توفر لدي من مراجع ، خاصة وأني اعتمد على تراجم مؤرخين ورحالة جغرافيين ، حيث اعتمدت على: د. ناصر الدين سعيدوني: من التراث التاريخي والجغرافي للمغرب الإسلامي،وكتب أخرى،إلا أني لم أعثر سوى على مدونة أبي عبد الله محمد بن عبد الله الشريف الإدريسي الموسومة بـ: " نزهة المشتاق في اختراق الآفاق" أو "صورة الأرض"، وقد ألفت في القرن السادس الهجري، ويعد هذا الكتاب من الكتب المختصة في الجغرافية والتي نحت منحى كتب المسالك التي تعنى بوصف الأقاليم، وقد جاء في شكل معجم يتضمن سبعين خريطة إقليمية، ينظر : ناصر الدين سعيدوني، من التراث التاريخي والجغرافي للمغرب الإسلامي، دار الغرب الإسلامي. بيروت، ط1، 1999. ص68-73، كراتشكوفسكي. تاريخ الأدب الجغرافي ص.281-294 .

[2]- الحسن الشاهدي، أدب الرحلة بالمغرب في العصر المريني، منشورات عكاظ، الرباط، ط2، 2002. ص55.

الهجرة " [1]. حيث يمكن القول أن " أهم ما شارك به المغاربة في بناء صرح الثقافة العربية العامة هو – مع الأبحاث الفقهية – فن الرحلة "[2].

ومن الذين أسهموا في إثراء التراث الإسلامي، من خلال ما دونوه و تركوه لنا من كتب، مجموعة من الشخصيات المغربية اشتركت في صفة واحدة لازمتهم عند ذكر أسمائهم – وهي الارتحال– فنجد ابن رشيد السبتي، العبدري، التجاني وعبد الرحمن بن خلدون، وهؤلاء الرحالة هم الذين _ ومن خلال كتبهم الرحلية _ كانوا أساس اهتمامنا في هذا البحث، والذي حاولنا فيه الاهتمام بخطابهم الرحلي، محاولين الإجابة عن مجموعة من الأسئلة وخاصة الجانب المتعلق بالخطاب النقدي الوارد في ثنايا رحلاتهم. ولعل أهم تساؤلاتنا التي طرحناها وحاولنا أن يكون بحثنا إجابة لها مايلي :

كيف استطاعت المؤلفات الرّحلية أن تستوعب الكثير من الخطابات الأدبية وخاصة النقدية؟ وهل يمكن القول أن هذه المؤلفات استطاعت أن تمحو الفوارق الكائنة بين هذه الخطابات المختلفة؟ وأن تجعلها متلائمة منسجمة تحت وطأة خطاب سردي رحلي أشمل؟ وكيف كانت ممارستها لعملية النقد؟ وهل ارتقت إلى أن تصبح مصدرا من مصادر النقد الأدبي في المغرب الإسلامي في القرنين السابع والثامن الهجريين ؟.

لكن قبل تتبع هذه الخطوط المرسومة و كشف تجلياتها، علينا أن نتعرف على هذه المؤلفات _التي تمثل مدونتنا البحثية_ وبم تميزت به من خصائص مشتركة

---

[1]– إسماعيل زردومي. فن الرحلة في الأدب المغربي القديم. ص23.

[2]– محمد مسعود جبران، فنون النثر الأدبي في أثار لسان الدين الخطيب، دار المدار الإسلامي بيروت، ط1، 2004. ج2. ص09.

وأخرى مختلفة؟ وهل يمكن القول أن هذه المؤلفات الرحلية قد قدمت لنا صورة عامة للفترة الزمنية التي حددناها في هذا البحث؟.

تعدّ الكتب الرحليّة من المؤلفات التي تزخر بالتجارب الحية، وكذا بالتعبير عن التفرّد والتميّز من قبل مؤلفيها. لذا فإن كتب الرحلات تعد تصويرا للحضارة بما تحويه من أخبار الأمم ونادر الحكايات، وبما تضمّه من فوائد تاريخية ووصف للحوادث ومختلف صوّرِ المجتمع الذي يكون الرّحال قد احتكّ به.

من هنا يمكن لنا القول؛ أن كتب الرحلات تكتسي أهمية بالغة، ذلك أنها تتعرض " إلى جميع نواحي الحياة أو يكاد، إذ تتوفر فيه مادة وفيرة ممّا يهم المؤرخ الجغرافي، وعلماء الاجتماع والاقتصاد ومؤرخي الآداب والأديان والأساطير، فالرّحلات منابع ثرية لمختلف العلوم، وهي بمجموعها سجلّ حقيقي لمختلف مظاهر الحياة ومفاهيم أهلها على مرّ العصور "[1].

وفيما يلي ذكر لمصادر مدونتنا البحثية مع إشارة موجزة لأهم ما يتصل بها، محاولين تسليط الضوء عليها لبيان مدى مساهمتها في تمثل هذه الأهمية؟ وما مدى إثرائها للتراث الأدبي العربي؟ وأهم خصائصها وسماتها المشتركة.

أولا/ ملء العيبة بما جمع بطول الغيبة في الوجهة الوجيهة إلى الحرمين مكة وطيبة لإبن رشيد السبتي:

تعدّ هذه الرحلة من بين أهم الرحلات المغربية، وذلك لما جمعته بين طياتها من معلومات قيمة، فنجدها قد أرّخت لمجموعة من الأعلام والمراكز الثقافية ما يدفعنا إلى القول أنها قد أسهمت في التأريخ للحركة الفكرية التي شهدها عصر تأليفها.

---

[1] حسني محمد حسين. أدب الرحلة عند العرب. ص05.

فنجد الرّحلة تتميز بتقديم تراجم للأعلام الذين درس عليهم مؤلفها ابن رشيد[1] بداية من مدينة سبتة، كما تحدّث عن تلك المجالس العلمية، التي اتّسمت بالنّقاش البنّاء والعلمي، إضافة إلى أنَّها تعدّ مرجعا لبعض الحواضر والمدن العربية التي مرّ بها الرحال ابن رشيد، والذي حاول أن يقدم لنا توصيفا لهذه المناطق من جوانب مختلفة. كما أن هذه الرحلة تستمد قيمتها وأهميتها – ربّما – انطلاقا من أن الذي ألّفها (ابن رشيد السبتي) شخصية علمية فذّة استطاع أن يوجد لنفسه حيّزا يشغله في الساحة الثقافية والفكرية.

وعليه يمكن القول، أنّ لهذه الرحلة مكانة وأهمية في الأوساط العلمية. ويمكن بيان ذلك قراءتها بتفحّص وتمعن.

– ملامح عن الرّحلة:

الرّحلة تقع في عدّة أقسام اختلف في عددها[2]، وقد أشاد لسان الدين الخطيب بها فرأى بأن فيها " فنونا وضروبا من الفوائد العلمية والتاريخية وطرفا من الأخبار

---

[1]– هو : أبو عبد الله محمد بن عمر بن رشيد الفهري السبتي رحالة شهير، ومن الحفاظ الوعاة والخطباء المصاقع، مولده بسبتة سنة 657هـ، بها نشأ وتوفي بفاس في محرم فاتح عام 721هـ، ودفن بمطرح الجلة من القباب، كان محدثا مسندا متضلعا بالنحو واللغة والعروض ، ريّان من الأدب حافظا للأخبار والتواريخ والسير مشاركا في الأصلين، عارفا بالقراءات السبع، خطيبا... كثير الترحال والتجوال في البلاد، دخل الأندلس بهامدة، ثم قفل راجعا إلى فاس، فنال بها أيضا مراتب عالية تكيف بقدره... ألّف رحلته "ملء العيبة بما جمع بطول الغيبة في الوجهة الوجيهة إلى الحرمين مكة وطيبة "، وله غير الرحلة كتب، خطب ومقطعات وأخبار أدبية، عبد الله كنون. النبوغ المغربي في الأدب العربي. ط2. ج1. ص207.

[2]– هناك من يرى بأنها أربعة أقسام كما أشار ذلك المقري، وهناك من يرى أنها تقع في ستة أقسام، ويمكن القول في هذا الصدد أن هذا الاختلاف يمكن أن يرد إلى أن بعض الدارسين لم يقع في أيديهم

الحسان، والمستندات العوالي والأناشيد، وهو ديوان لم يسبق إليه "[1]، وسنحاول التعرُّف على هذه الرحلة وباقي الرحلات من خلال الاعتماد على الخطوات الآتية:

1-العنوان. 2- الدافع للقيام بها. 3- تدوين الرحلة ومنهجها. 4- ملامح عن محتوى الرحلة، وفيما يلي نظرة عن رحلة ابن رشيد السبتي :

1-العنوان: يلاحظ أن هذه الرحلة قد جعل لها مؤلفها ابن رشيد عنوانا تمثل في " ملء العيبة فيما جمع بطول الغيبة في الوجهتين الكريمتين مكة وطيبة ".

2- الدافع للقيام بها: إن هذه الرحلة والتي حددت لنا وجهتها من خلال ما أشرنا إليه حين التطرق إلى عنوانها، يظهر لنا أن دوافع القيام بها هو " التشرف بالتنقل ... إلى البلد الحرام... والتمكين من أداء فريضة الحج التي هي أحد أركان الإسلام "[2]. لكن نجد أن هذا الدافع قد اتسع ليوجه بذلك رحلة ابن رشيد اتجاها جديدا؛ والمتمثِّل في الرحلة لأجل العلم، وأصبح بذلك يتوسل السّبل في لقاء المشايخ والتدريس والحضور في المجالس العلمية، وحرصه السماع والتقييد وكذا الحصول على الإجازات العلمية[3].

3- تدوين الرحلة ومنهجها: يقول ابن رشيد: " إنني لم أكن قصدت به مقصد التصانيف المهذبة ولا التآليف المرتبة، وإنما قيدته بحسب ما يسر لي مما كنت كتبته

أقسام الرحلة كاملة، وهناك من سمع عنها دون قراءتها، وقد قام الحبيب بن خوجة بتحقيق الرحلة للقراء في خمسة أجزاء، وقد أشار إلى النقص الموجود في بعض أجزائها.

[1] ناصر الدين سعيدون. من التراث التاريخي والجغرافي للغرب الإسلامي. ص154.

[2]– محمد بن رشيد السبتي ،ملء العيبة بما جمع بطول الغيبة في الوجهة الوجيهة إلى الحرمين مكة وطيبة، تحقيق محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الاسلامي، ج5 . ص1.

[3]– ينظر: المصدر نفسه. ص184.

على ظهور الكتب وفي بطون البطائق مما قيد للتذكار بتلك وأكثره وقع على غير روية بل وفي ما سمحت به السجية... وإن كنت أودعته من الفوائد ما لعله لا يحصره ديوان ... من مسائل حديثة وأصلية وأدبية وبيانية بعضها منقول عن أئمتنا وبعضها مما فتح الله فيه من فضله العميم، وأفاضله من طوله الجسيم مما هو في ظني لم أسبق إليه ولا زوحمت عليه... "[1].

بداية يمكن القول أننا لم نتبيّن الدافع الفعلي الذي دفع بابن رشيد أن يدون رحلته، وهذا راجع لضياع الجزء الأول – أقسام منه – لكن ومن خلال النص الذي أوردناه في البداية –والذي يوجد في الجزء السابع – يتبين لنا أنه – ربّما – دون هذه الرحلة قصد جمع ما كتبه – خلال قيامه بها – من نصوص ومعلومات كان قد دونها أثناء الرحلة في مقامات مختلفة. فيوضح لنا ابن رشيد أن نيته لم تكن بقصد التأليف إنما لجمع معلوماته السابقة قصد الفائدة ونشرها.

أما عن منهج الرحلة، فنجد ابن رشيد قد اعتمد في رحلته على تضمين عديد المسائل المتعلقة بعلوم مختلفة مبينا القصد منها، حيث أننا نجده يشير مثلا إلى الهدف من إيراده الأشعار – بمختلف أغراضها – بقوله: "... وأنا أبين قصدي بإيرادهم ذلك فأقول بما كان فهم الكتاب العزيز وكلام النبي صلى الله عليه وسلم متوقفا على فهم تفنن العرب في وجوه بلاغتها وفنون فصاحتها ولذلك قال عمر رضي الله عنه: عليكم بديوان العرب فإن فيه فهم كتابكم وشحذ ألبابكم. قالوا: وما ديوان العرب يا أمير المؤمنين؟ قال: شعرها "[2].

---

[1]– محمد بن رشيد السبتي. ملء العيبة، منقول عن أحمد حدادي،رحلة ابن رشيد، 35.

[2]– المصدر نفسه. ص66.

كما نجد ابن رشيد اعتمد على تضمين الرحلة مجموعة من التراجم، شغلت حيزا كبيرا من الرحلة، كما أنه ومن خلال النص الذي أوردناه، نجد ابن رشيد يشير إلى المصادر التي اعتمد عليها في عملية التدوين، حيث أنه قد اعتمد على أشياخه وكذا أصحابه والذين أوردهم في الرحلة من خلال الترجمة لهم أو إيراد أسمائهم الذين أسهموا بإثراء معارفه وتزويده بالروايات والأخبار وكذا الأشعار، وبجانب شيوخه نجده قد اعتمد على مجموعة من الكتب التي أشار إليها في الرحلة[1].

4- ملامح عن محتوى الرحلة: أشرنا فيما سبق، أن الرحلات المغربية حاولت إبراز صورة عصرها من خلال التطرق لجوانب مختلفة، وهذا ما نجده جليا في "ملء العيبة " – وإن اتجهت هذه الرحلة إلى حد ما نحو التراجم –.

فالرحلة في شكلها العام تشير إلى المحطات التي مرّ بها ابن رشيد إبتداءا من مرسى الدية بالأندلس سنة 683هـ، وانتقاله رفقة صديقه الوزير ابن الحكيم إلى مدن المغرب، والتوجه إلى طيبة، ثمّ شدّ الرحال نحو مكة، وبعدها عودته إلى المغرب بعد تنقله إلى القاهرة الإسكندرية، والنزول بمدينة طرابلس فالمهدية، ثمّ تونس فعنابة، ثم التنقل إلى بلاد الأندلس وبعدها العودة إلى سبتة مسقط رأسه. وإذا حاولنا تصنيف محتوى الرحلة على شكل نقاط، فيمكن إيجازها في العناصر الآتية:

1. تراجم شيوخه وذكر تلامذته ومن لقيهم في محطاته المختلفة، تونس، بجاية، القاهرة دمشق، القدس...إلخ.

2. وصفه للمدن التي مرّ بها وما تركته في نفسه من آثار.

3. وصفه للمجالس العلمية، وذكر ما يدور بها من مناقشات ومساجلات.

[1]– ينظر محمد بن رشيد السبتي، ملء العيبة، ج5، ص26.ص12.ص80.ص10.

4. تضمين الرحلة مجموعة من الإنشاءات وذكر لمجموعة من المقطوعات والقصائد في مواقف مختلفة.

5. التطرق إلى تاريخ بعض المدن – كتونس – وما جرى بها من أحداث سياسية.

ثانيا/ الرحلة المغربية لمحمد العبدري :

على عكس رحلة ابن رشيد " ملء العيبة " والتي اتصفت بحجمها وعدد أجزائها وطول مدّتها، فإن الرحلة المغربية للعبدري[1] جاءت في على شكل كتاب واحد متوسط الحجم، يتراوح عدد صفحاتها بين 137و549[2]؛ لكنها لم تقل أهمية عن الأولى. فللرحلة المغربية خصائص عدّة أسلوبية ولغوية أضفت عليها طابع الأدبية، وبذا يمكن القول أن الرحلة المغربية تجسد نواحي الحياة أو يكاد[3]، مزجت خطابات أدبية متنوعة كالسردوالشعر.

ملامح عن الرحلة : " الرحلة المغربية " كتاب واحد، متوسط الحجم تتراوح صفحاتها بين 137و284 و549 ؛ جاءت في طابع كتاب رحلي. دون فيها العبدري

[1]– محمد بن محمد علي بن أحمد بن سعود العبدري ، ينتهي نسبه إلى عبد الدار بن قصي بن كلاب، اختلف في أصله أكان مغربيا أو أندلسيا، فهناك من يرجعه إلى بلنسية بالأندلس، وهذا ما ذهب إليه الكثير من الدارسي، وهناك من يرى أنه ولد بالمغرب الأقصى" حاحة "، ومن بين الذين جزموا بهذا الرأي محمد الفاسي محقق الرحلة ،تاريخ ولادته نحو سنة 643هـ، أما تاريخ وفاته فيعود إلى سنة 720هـ.ينظر اغناطيوس كراتشكوفسكي: تاريخ الأدب الجغرافي ج1 ص367، محمد العبدري، الرحلة المغربية،تح ابراهيم الكردي، ما جاء في التقديم .

[2] – على أساس النسخ التي تحصلت عليها: الأولى من تحقيق أحمد بن جدو والثانية: من تحقيق علال الفاسي والثالثة من تحقيق علي إبراهيم الكردي.

[3] – حسني محمود حسين. أدب الرحلة عند العرب. ص06.

مشاهداته وآرائه، وضمنها نصوصا نثرية وشعرية. وتعد نموذجا لأدب الرحلات بعد رحلة ابن جبير وسنحاول تقديم لمحة ولو بسيطة عن محتواها وبعض خصائصها.

1- العنوان : الرّحلة مشهورة بـ " الرحلة المغربية " وهذا ما أشار إليه الكثير من الدارسين، لكن هناك من يشير إلى عنوان آخر – وهو مستمد من المقدمة التي بدأ بها العبدري رحلته – وهو: « ما سمـــا إليه الناضــر المـطرق في خبر الرحلة إلى بلاد المشرق »[1].ويبدو أن العبدري حين أبدى رغبته في تقييد الرحلة وضع هدفا يصبو إليه وهو محاولة تجسيد كل ما مر به ونقله إلى القارئ، وهذا ما يفسر هذه العبارة التي تعدّ عنوانا لرحلته .

2- الدافع للقيام بها: يبدو لنا خلال مقدمة الرحلة أن الهدف الأساسي في قيام العبدري برحلته هو أداء فريضة الحج، فخروجه كان في: " الخامس والعشرين من ذي القعدة عام ثمانية وثمانين وستمائة، ومبدؤه من حاحة صانها الله"[2]، متوجِّها إلى البقاع المشرفة، لكن نجد أن هذه الغاية قد اتسعت لتصبح الرغبة في لقاء الشيوخ والعلماء هدفا ثانيا، فنجده دائم البحث عن الشيوخ والعلماء كلّما حطّ الرحال بمدينة جديدة وهذا واضح في مواطن عدّة من الرحلة. كما يقوم بزيارة الأولياء والصالحين، فيقول في الرحلة مثلا: "... فزرنا بموضع آنسا من أعلى بلاد السوس الأقصى قبر الشيخ الصالح أبي حفص عمر بن هارون وهو من كبار الأولياء ومن عظماء الصالحين نفعنا الله بهم..."[3]، ويبدو أن هناك هدفا ثالثا من رحلته وهو التجارة، حيث نجده يحترف مهنة التجارة.

[1]- ينظر، محمد العبدري. الرحلة المغربية. تح أحمد بن جدو ص01.

[2]- المصدر نفسه، ص07.

[3] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

3- تدوين الرحلة ومنهجها: يبدو جليا أن تدوين الرحلة كانت رغبة شخصية من طرف العبدري، حيث بدأ بتقييدها أثناء طريقه فيقول: " فإني قاصد بعد استخارة الله سبحانه إلى تقييد ما أمكن تقييده ورسم ما تيسر رسمه وتسويده "[1]. فدافع التكوين شخصي صدر من الرحال نفسه، وقد بدأ بالتدوين أثناء رحلته، فيشير إلى أنه بدأ في تدوينها بتلمسان[2].

وقد حرص العبدري على أن تكون مؤلفا منتظما في نسق محدد، حيث أولى لها أهمية بالغة، فحرص على أن يقدّمها إلى بعض شيوخه ليعقبوا عليها، وهذا ما يشير إليه بقوله: " ووقف عليها شيوخنا بمصر وغيرها، وكان شيخنا زين الدّين بن المنير حفظه الله يستحسن ما يقف عليه منها، وقد أكملتها والحمد لله منتظمة على نسقها ومستتة في سننها جاريا معها حسبما جرت مستمليا لها فيما قدمت وأخرت، حتى استوفي الغرض المطلوب "[3]. وبهذا يتبين لنا الحرص الشديد الذي أولاه لرحلته في إخراجها في أحسن صورة وأجمل هيأة. وقد اكتسبت الرحلة هذا الانتظام من خلال منهجها الذي سطره العبدري لنفسه حين قيامه بتقييد الرحلة، وقد بينه لنا العبدري في مقدمة رحلته قائلا: "... حسبما أدركه الحسّ والعيان، وقام عليه بالمشاهدة شاهد البرهان من غير تورية ولا تلويح ولا تقبيح حسن ولا تحسين قبيح، بلفظ قاصد لا يحجم مفردا ولا يجمع فيتعدى المدى، مسطرا لما رأيته بالعيان ومقررا له بأوضح بيان... "[4].

إنّ هذا الإقرار الذي قدّمه العبدري، يوحي لنا بتلك الموضوعية التي أراد العبدري بلوغها، فهو يقرّ بأن ينقل الوقائع وكل ما يمر به برؤية صادقة تتبع المنطق

[1] – محمد العبدري، الرحلة المغربية. ص01.

[2] – المصدر نفسه، ص07.

[3] – المصدر نفسه، ص07.

[4] – المصدر نفسه، ص07.

وإثبات بالحجة " حتى يكون السامع لذلك كالمبصر " [1]، وذلك بأسلوب واضح يبتعد فيه عن الغموض، مستندا إلى حقائق وما استفاده من مدارك علمية ومعرفية أراد توظيفها في مؤلفه، من خلال تضمين الرِّحلة بعض نظمه الشعري وكذا بعضا من التراجم والأخبار والنكت المشهورة.

ونجد العبدري يوضح لنا المصادر التي اعتمد عليها في هذه الرحلة بقوله :

"...وأذكر مع ذلك ما استفدته من خبر، وأنشدته من درر ما أضم في أوراق متبددة"[2]، فالعبدري بهذا يشير إلى أنّه لا يعتمد على ذاكرته فقط، بل على ما جمعه ودونه أثناء رحلته مع تنقيح الأخبار والأشعار الّتي يعتمد على إثباتها من خلال الكتب التي يرجع إليها، وكذا بعض أشعاره وما جادت به قريحته في مواقف عدّة.

إنّه ومن خلال ما سبق، يبدو جليا أن العبدري قد سطّر لنفسه منهجا، حاول تتبعه – في تدوين هذه الرحلة، والذي شكله العام يعتمد على مقدمة، متن، خاتمة، ففي هذه المقدمة بيّن غرض رحلته وهدف تدوينها وزمن ابتدائها والإشارة إلى موضوع الرحلة، أما المتن فيمثّل تلك المشاهدات والملاحظات التي قام بتسجيلها مع تضمين بعض الأخبار والطرف والأشعار، وأخيرا الخاتمة التي قال فيها العبدري: " وأختم ذلك بقصيدة عظيمة أسرد فيها الرحلة وأبرزها من نسج فكري... "[3].

ويمكن القول أن العبدري قد حاول تتبع المنهج الذي وضعه لنفسه، والتزم به إلى حد كبير، فكان موضوعيا صادقا فيما نقله إلى القارئ، مع تميّزه بالجرأة الكبيرة في نقل آرائه التي كانت تشكل في بعض الأحيان انتقادات لاذعة أو مدحا مبالغ فيه.

---

[1]– محمد العبدري، الرحلة المغربية، تح أحمد بن جدو. ص01.

[2]– المصدر نفسه. الصفحة نفسها .

[3]– المصدر نفسه، ص01.

4- ملامح عن محتوى الرحلة: إذا وكما أشرنا إلى أن القصد في التدوين والرغبة في إخراج الرحلة في أحسن صورة كان من العبدري نفسه صاحب الرحلة، وأنّ التدوين هو الذي قام به، وبعد أن سطّر لنفسه منهجا سار عليه في طريقة تدوين الرحلة، نجده أشار إلى الموضوعات التي كان يهدف إلى تدوينها وقد صرّح بها في المقدمة؛ فأشار إلى أن موضوع الرحلة هو " ذكر بعض أوصاف البلدان وأحوال من بها من القطان... وأذكر مع ذلك ما استفدته من خبر وأنشدته من درر... وأضيف إلى ذلك ما يضطر إليه التبيان موسومة ... مثبتا في كل رسم بعض الأحاديث التي رويتها. والآثار التي وعيتها "[1].

بهذا نجد أن العبدري قد حاول تضمين الرحلة جوانب مختلفة لكنها تصب في اتجاه واحد وهو وصف الرحلة من لحظة انطلاقها إلى غاية العودة.

وبصورة عامة، يمكن القول أن محتوى الرحلة لم يبتعد عما سطره العبدري بنفسه، فكان في شكله العام كالآتي:

- محاولة تصويره ووصفه لأحوال البلدان التي يمر بها من خلال التطرق إلى الموقع الجغرافي – الحالة السياسية والفكرية والعلمية – فالعبدري إذا حل بمدينة أو بلد يبدأ في البحث عن درجة الاهتمام بالعلم والعلماء.
- تقديم تراجم وأخبار عن الشيوخ الذين يلتقي بهم، ويقدم للقارئ مشاركاته العلمية ومناقشاته التي تجري بينهم.
- تضمين الرحلة مجموعة من الأشعار – سواء كانت صادرة منه أو من غيره – والنصوص الأدبية النثرية، والتي كان يعرضها للنقد والمناقشة.

---

[1]– محمد العبدري. الرحلة المغربية . ص21.

- تضمين الرحلة بعض المسائل الفقهية والأحاديث التي كان يرويها في مواقف معينة.

وإذا حاولنا أن نصف مسار الرحلة فنجده كالآتي :

الانطلاق من حاحة ووصف الطريق الذي اتبعه عند الانطلاق، فزار بعض المناطق المغربية إلى أن وصل تلمسان أين مكث بها وبدأ في تقييد الرحلة، وبعد لقائه بالشاعر ابن خميس واصل طريقه فمر على بعض مدن المغرب الأوسط (مليانة، الجزائر، بجاية قسنطينة) وصولا إلى بونة والانتقال إلى تونس التي أعجب بها فذكر حسن بهائها ووصف ماراتها العلمية وذكر شيوخها الذين التقى بهم، وبعدها مواصلة السير من تونس إلى القيروان، طرابلس وصولا إلى الإسكندرية والقاهرة التي حظيت بوصفه وإبداء آرائه وانتقاداته في مواقف عدّة . وبعد القاهرة كانت الانطلاقة إلى مكة المكرمة.

وهنا تجدر الإشارة إلى أن العبدري كان شديد الاهتمام بوصف المدن والمعالم، وإبداء الآراء حولها من ذم ومدح، لكن هذا الاهتمام بدأ ينقص حين بدأت المرحلة الفعلية في الوصول إلى مكة المكرمة فـ " ابتداء من القاهرة يبدأ الوصف يفقد حيويته وتفصيله..."[1]، لكن بوصوله إلى مكة تعود ملكة الوصف فيحاول العبدري بذلك نقل كل ما يمر به وما يشعر به إزاء هذه الأماكن المقدسة.

[1]– اغناطيوس كراتشوفسكي، تاريخ الأدب الجغرافي، ج1 ص 163.

ثالثا/ تقييد رحلة التجاني :

تعدّ هذه الرِّحلة من بين أهم الرحلات المغربية، وقد اكتست هذه الأهمية كونها تعدّ سجلا تاريخيا لشرق المغرب الإسلامي(بلاد إفريقية وطرابلس)، حيث استطاع التجاني[1] _ من خلال تقييده _ تقديم تاريخ ومعالم المدن التي مرّ بها، وما تعلّق بها من مختلف الجوانب السيّاسيّة والاجتماعية .

وفي هذا المقام يقول محقق هذه الرحلة: بأنها تعدّ " من غرر المصنفات التونسية وكأنها الوحيدة في وصف البلاد الإفريقية والتعريف بعمرانها أوائل القرن الثامن للهجرة... فمن أهم خصائصها أنها تبسط لمطالعها أخبار المدن والقرى ... وتجعله يحيط علما بما مضى من أحداثها، مع التعريف بالنابغين من أبنائها "[2]. وقد كانت كل هذه المعلومات في قالب أدبي، فأسلوب التجاني " في الكتابة أدبي صرف... لا يثقله بالانطباعات الشخصية أو بمحاولة التدليل على سعة معارفه ومهاراته، فهو في هذا الصدد أفضل بكثير من غيره من الكتاب الذين عالجوا التأليف في هذا النمط "[3]. وفيما يلي دراسة للرحلة :

1- العنوان : نستلهم من كلام التجاني في المقدمة أنه قد أسمى رحلته بـ: " التقييد " حيث أنه ابتعد عن تلك العناوين التي الموحية بمضمون الرحلة ، فالتجاني لم يكلّف نفسه عناء اختيار عنوان الرحلة وتسميتها، إنما اكتفى بلفظة " تقييد " فنجده

---

[1] - أبو محمد عبد الله بن محمد بن أحمد التجاني. لم يتفق حول سنة ميلاده فترجّح أن تكون بين سنتي 670هـ و 675 هـ بتونس، من أسرة عريقة لها باعها في العلم والأدب، نشأ في أحضان أسرته، حيث تلقى تعليمه الأولي على يد والده محمد بن أحمد التجاني، الذي عمل كاتبا في القصر الحفصي: ينظر عبدالله التجاني، رحلة التجاني ،المقدمة.

[2] - عبد الله التجاني. رحلة التجاني. ص" مح " من المقدمة.

[3] - إغناطيوس كراتشكوفسكي. تاريخ الأدب الجغرافي. ص 383.

يقول بعد أن يحمد الله ويصلي على النبي محمد صلى الله عليه وسلم، ويشير إلى أن في الحركة والارتحال بركة ونعمة وعليه فإنه يمكن القول أن رحلة التجاني تحمل اسم: تقييد السفرة المباركة أو تقييد الرحلة بناء على ما جاء في المقدمة.

2- دافع القيام بها: يبدو جليا أن رحلة التجاني لها دافعان، أحدهما ظاهر والآخر خفي، وهذا حسب مايشير إليها الرحال، ويفهم هذا من خلال ما صرح به في بداية التقييد بقوله: " فكان خروجي من تونس صحبة الركاب العليا لمخدومي الليمومي... وكان مراده منها بالقصد الأول إنما هو التوجه لأداء فريضة الإسلام، التي لا يسع تركها بعد الاستطاعة... إلّا أن أمر الحج طوى الناس في هذه الحركة ذكره "[1]، وأشيع في العامة أن السبب في الخروج تفقد شؤون الدولة.

وعليه، فإنّ الرِّحلة قامت في الحقيقة على دافعين؛ أحدهما ديني " أداء فريضة الحج "، والثّاني سيّاسي والمتمثِّل في مرافقة السلطان، وأداء مهمته في كتابة الرسائل ذلك أنه – أي التجاني – رئيس ديوان رسائله.

لكن نجد أنَّ التجاني لم تتحقق رغبته في أداء مناسك الحج، وزيارة الأماكن المقدسة، ذلك أنَّ المرض قد ألمَّ به واضطره إلى العودة إلى الديار " تونس "، فأصبحت بذلك الرحلة التجانية مقتصرة على بلاد إفريقية، وطرابلس وبعض المدن الموجودة في هذه المناطق فقط، ولم تمتد لأن تصبح رحلة حجازية على غرار رحلة العبدري وابن رشيد السبتي، إلا أنّ هذا الانتقال المحدود لم يُفْقِدها قيمتها وأهميتها من النّاحية الموضوعاتية، فالرِّحلة بموضوعاتها المختلفة والمتعددة تميزت عن الرحلتين السابقتين .

[1]- عبد الله التجاني، رحلة التجاني . ص04.

3- تدوين الرحلة ومنهجها: يبدو من خلال الاطلاع على الرحلة، أن عملية التدوين والتقييد كانت بعد الفراغ من عملية الترحال، ويفهم ذلك من خلال قول التجاني نفسه " ... فهذا تقييد يشتمل على وصف ما شاهدته في هذه السفرة المباركة... "[1]، لكن يمكن القول أنه قد اعتمد أثناء عملية التقييد على المذكرات التي كان يكتبها أثناء تنقلاته فجمعها ورتبها كل حسب مقامها، فنجده مثلا يختم رحلته بقصيدة كان قد دونها أثناء إقامته بطرابلس فيقول: "... ورأيت أن أختمه بقصيدة كنت قد نظمتها بطرابلس لما طال بنا هناك أمد المقام... "[2]. كما نجده قد اعتمد على مجموعة من المصادر والكتب التي كان يعود إليها في إثبات النصوص والأراء التي ليست له، ويتضح هذا في مواقف عدّة من الرحلة، ومن بين أسماء الكتب التي وردت في الرحلة:

- القرآن الكريم.
- الأحكام لعبد الحق الإشبيلي .
- الأنموذج لابن رشيق.
- جذوة المقتبس للحميدي .
- الذخيرة لابن بسام.

إلى غير ذلك من الكتب الكثيرة التي أشار إليها التجاني، وقد وظّفها إمّا للإستدلال بها أو الإشارة إليها حين يتحدّث عن موضوع معيّن.

كما يستند التجاني في تدوين الرحلة إلى تلك المراسلات، التي كانت بينه وبين أطراف أخرى، فكان يعمد إلى إثباتها في الرحلة من دون أن يثقل الرحلة بآرائه، كما

[1]- عبد الله التجاني .رحلة التجاني. ص 5 .

[2]- المصدر نفسه، ص 393

ضمّنها بعض أشعاره التي جادت بها قريحته مثل القصيدة التي ختم بها الرحلة والتي مدح فيها الرسول صلى الله عليه وسلم.

أمّا عن منهج التدوين فقد أشار إليه إشارة مقتضبة؛ بأنه سيذكر ما مرّ به أثناء رحلته بالتطرق إلى البلاد التي يمرّ بها مضمِّنا " ذكر أحوالها وصفاتها، وبيان طرقها ومسافاتها... وأحوال ما اشتملت عليه من أصناف العوالم... وما يتشوق إليه المتشوق إلى الإطلاع عليه..."، فنجد التِّجاني يذكر ما سيحاول التطرق إليه في رحلته مشيرا إلى أنه ينشد بذلك الإفادة، وعليه يمكن القول أنّ منهجه في التدوين بصورة عامة يعتمد على:

- ✓ مقدمة: وتضمنت الحمد والتصلية، والإشارة إلى موضوع الرحلة وتاريخها وسبب قيامها.
- ✓ الموضوع: وفيه تطرق إلى كل ما مرّ به من مشاهدات وأورد ضمن ذلك بعض الأخبار والأشعار والمراسلات.
- ✓ الخاتمة: والتي أشار فيها الى مدة الرحلة، وختم الرحلة بقصيدة في مدح النبي محمد صلى الله عليه وسلم، والتوسل " إلى الله تعالى في تيسير المرام "[1].

4- ملامح عن محتوى الرحلة: تضمَّنت الرِّحلة كل ما صادف التجاني أثناء تنقلاته من مكان لآخر، محاولا رصد ما يملكه من معارف ومعلومات المتعلقة بكل مقام، فبدأ الرحلة بذكر " رادس " والتي تعد أوّل محطة حلّ بها، بعد أن كان الانطلاق الأول من مدينة تونس في موكب الأمير أبي زكريا في آخر جمادى الأولى من عام ستة وسبعمائة، فبدأ بذلك رحلة التجوال في الساحل التونسي، فمن رادس إلى باشوا،

[1]- عبد الله التجاني، رحلة التجاني، ص 393.

الحمامات، المرصد، ثم التنقل إلى سوسة مرورا بمناطق عدة وصولا إلى قابس فجزيرة جربة، توزر والوصول إلى طرابلس والمكوث بها، ثم العودة إلى الوطن مرورا بـ: الجرف، أجيم، زوارة فالوصول إلى سوسة ومنها إلى الفلاحين، فرادس، ثم تونس مسقط رأسه، حيث " كان الغيبة عنها من يوم الخروج إلى يوم الدخول إليها عامين اثنين وثمانية أشهر وأياما بحسب كمال الأشهر ونقصها تسعمائة يوم وخمسة وسبعون يوما "[1].

فبوصف مسار الرحلة بصورة دقيقة من طرف التجاني، نجده يحدد لنا المعالم الجغرافية لكل مدينة، مع ذكر تاريخها محدّثا عن سكّانها، وما تعلق بهم من أعراف وتقاليد، كما أنه لم يُهمِل ذكر الفقهاء والأدباء. فشكّل بذلك التجاني " مرآة ضئيلة صافية تتمثل فيها صورة البلاد التونسية من حيث عناصر السكان وهيأتهم الاجتماعية والاقتصادية... "[2]، وكلّ هذه المواضيع كانت متناسقة ومتناغمة في أسلوب أدبي ابتعد فيه التجاني عن التعقيد والغموض واللجوء إلى السهولة والدقة في التعبير.

---

[1]– عبد الله التجاني ، رحلة التجاني. ص393 .

[2]– المصدر نفسه، ص ت المقدمة.

رابعا/ رحلة ابن خلدون " التعريف بان خلدون ورحلته غربا وشرقا " :

تعدُّ هذه الرحلة مغايرة تماما لسابقاتها، سواء أكان ذلك في منهجها، أو في طريقة كتابتها، ذلك أنّ غاية مؤلِّفها[1] لم تكن تهدف إلى تدوين رحلاته بطريقة تجعلها ملمّة بكل ما مرّ به أثناء تنقلاته، من مختلف الجوانب الجغرافية والاجتماعية والثقافية، إنّما كانت بُغيته من تدوين رحلاته المساهمة في التّعريف به، وبذلك يمكن القول أن الرحلة في هذا المقام شكّلت لنا مفهوما تقاطع مع فن السيرة الذاتية، وهذا ما يؤكد لنا ذلك التجانس الحاصل بين فن الرحلة والفنون الأدبية الأخرى؛ حيث أن فن الرحلة هو ذاك الوعاء الذي تنصهر فيه الحدود بين الخطابات الأدبية، وفيما يلي نظرة موجزة عن هذه الرحلة .

1- العنوان : في الحقيقة أن رحلة ابن خلدون مرّ عنوانها بمراحل، لأن ابن خلدون لم يطلق لفظ الرحلة على مؤلفاته إلا بعد مدة.

فقد كان عنوان الكتاب في البداية " التعريف بابن خلدون مؤلف هذا الكتاب "[2] ويقصد ابن خلدون بعبارة " هذا الكتاب " كتاب العبر، حيث أن كتاب التعريف كان يمثل الجزء الأخير من العبر والذي يميّزه هو العنوان الذي جعله بشكل ما منفصلا عن موضوع كتاب العبر، ذلك أن ابن خلدون أراد أن يقدم سيرة ذاتية عنه بتعريف نفسه، لكن هذا العنوان نجده لا يستقر ، ذلك أن هناك ظروفا جديدة في حياة بن

---

[1] – هو عبد الرحمن بن محمد بن محمد بن محمد بن الحسين بن جابر بن محمد بن ابراهيم بن عبد الرحمن بن خلدون ولد في غرة رمضان سنة اثنين وثلاثين وسبعمائة ويرجع نسبه إلى حضر موت من عرب اليمن، نزل سلفه بقرمونة – مدينة الأندلس – واستقروا بإشبيلية وقد نالوا بها الزعامة والرياسة وتوفي في الخامس والعشرين من رمضان سنة 808 هـ ودفن بمقابر الصوفية بمصر.ينظر عبد الرحمن بن خلدون، رحلة بن خلدون، ص29-32-36.

[2] – ينظر: عبد الرحمن ابن خلدون، رحلة ابن خلدون. ص20. (التقديم).

خلدون والذي كان ملزما بإضافتها للكتاب " التعريف "، حيث عرف رحلتين إلى بلاد الأندلس " ثم ارتحل إلى مصر والحجاز والشام وأصبح ما جدّ من تجاربه في رحلاته الجديدة جزءا من حياته يجب أن يدونه "[1]، فعدّل ابن خلدون في عنوانه بعد أن أضاف أشياء كثيرة في المحتوى، وجعله " التعريف بابن خلدون مؤلف الكتاب ، رحلته غربا وشرقا "[2].

والمميِّز في هذا العنوان غايتان للمؤلف كان يصبو إليهما: الأولى وهي التعريف بنفسه، أما الثانية: فهي التّعريف برحلاته التي قام بها في الأندلس وكذا في بلاد المشرق الإسلامي. وقد ظلّ هذا العنوان بهذه الصورة، إلى أن ظهرت بعض النسخ لهذا الكتاب التي تحمل عنوان " رحلة ابن خلدون "، هذا الظهور قد أحدث نوعا من الحيرة لدى الباحثين والدارسين حيث جعله البعض كتابان، الأول عنوانه: التعريف بابن خلدون ورحلته غربا وشرقا والثاني موسوم بـ رحلة ابن خلدون. وهذا ما أشار إليه المستشرق " كارل بروكلمان " في كتابه " تاريخ الأدب العربي "[3]، وقد حقّق الكتاب وأخرج تحت عنوان " رحلة ابن خلدون " كما أشرنا سابقا.

2- الدافع للقيام بها : الدّارس لرحلة ابن خلدون يجد جملة من الدوافع التي أدت به للقيام بالرحلة، فالرِّحلة عند ابن خلدون متعددة، وقام بها مرات متكررة ولأسباب مختلفة. ويمكن تلخيص هذه الدوافع والأسباب في النقاط الآتية:

*الوحشة والحزن اللّذان أصابانه بسبب فقدانه معظم شيوخه ووفاة والديه، فنجده يعزم على الارتحال من إفريقيّة فيقول: " وقد كنت منطويا على مفارقتهم، لما أصابني

[1] – عبد الرحمن بن خلدون، رحلة ابن خلدون. ص20.

[2]– المصدر نفسه. الصفحة نفسها.

[3]– ينظر : المصدر نفسه. ص 21.

من الاستيحاش لذهاب أشياخي، وعطلتي عن طلب العلم، فلما رجع بنو مرين إلى مزارهم بالمغرب وانحسر تيارهم عن إفريقية، وأكثر من كان معهم من الفضلاء صحابة وأشياخ، فاعتزمت على اللحاق بهم "[1].

*الرغبة في الارتحال إلى الأندلس والعزم على لقاء سلطان بني الأحمر أبي عبد الله محمد بن محمد بن محمد بن يوسف بن نصر.

*القيام بالسفارة، حيث ارتحل إلى إشبيلية وذلك تكليفا من السلطان: « لإتمام عقد الصلح بينه وبين ملوك العدوة [2].

* الهروب من الفتنة، حيث اضطر للتنقل إلى بجاية ثم اضطر مرّة أخرى للارتحال من بجاية إلى بسكرة، كما ارتحل إلى الأندلس مرّة ثانية، وكان في ذلك مضطرا أيضا، والمواقف الاضطرارية كثيرة.

* القيام بآداء مناسك الحج، وذلك سنة 789هـ، فخرج من القاهرة في منتصف رمضان[3].

3- **تدوين الرحلة ومنهجها** : كما أشرنا سابقا، أن تدوين الرحلة مرّ بمراحل، حيث في البداية اقتصر ابن خلدون على تدوين حياته قبل الارتحال، لكن بكثرة المحطات والتنقُّل رأى أن يدوّن ما مرّ به أثناء الرحلات، الّتي قام بها، مركِّزا على الجوانب المتعلقة به والأحداث السياسية التي مرّ بها، وقد كان مشاركا فيها أيضا، ويبدو جليا أنَّ عمليَّة التّدوين كانت بعد الانتهاء من كلّ الرّحلات.

---

[1]- عبد الرحمن بن خلدون، رحلة بن خلدون، ص65.

[2]- ينظر : المصدر نفسه . ص87.

[3]- ينظر : المصدر نفسه، ص209.

أما عن منهج عملية تدوين الرحلة، فابن خلدون قام بتضمين رحلته بعض النصوص، والأخبار الأدبية من سرد للخطب التي قالها، وبعض المراسلات التي كانت بينه وبين لسان الدين بن الخطيب، وغيرها في مواضع مختلفة. كما قام بإدراج بعض النصوص الشعرية والقصائد التي جادت بها قريحته في مناسبات مرّت به[1].

أما الوصف الجغرافي يكاد ينعدم في الرحلة، لولا بعض النصوص التي جاءت في الرحلة، كوصف ابن خلدون لمدينة القاهرة حين حلّ بها[2].

وخلاصة القول أن رحلة ابن خلدون قد اختلفت عن باقي الرحلات " إذ يقتصر مؤلِّفها على تسجيل ظواهر خاصة من الحياة يعرضها في خدمة هدفه الأساسي التَّرجمة لنفسه والتعريف بحياته "[3]. وقد تميزت بطريقة واضحة في الكتابة بعيدة عن التكلف والتصنع في الغالب. فنجده مثلا يشير إلى أسلوب كتابته حين علّق على رسائله قائلا: " ... وأكثرها يصدر عني بالكــلام المرسل...فانـــفردت به يومئذ وكان مستغربا عندهم بين أهل الصناعة "[4].

تأسيسا على ما سبق، يمكن القول أن الرّحلات المغربية_مصادر مدونتنا البحثية_ استطاعت أن تنقل لنا مظاهر الحقبة الزمنية المرتبطة بها _القرن السابع والثامن الهجريين_، فكانت نقلا لأوضاع المغرب الإسلامي السياسية والثقافية.

كما أنّها تعدّ سجلا وترجمة لحياة أصحابها، إضافة الى أنّ الخطاب الرّحلي اتّسم بالتنوع، فباعتبار الرحلة خطاب تنصهر فيه خطابات تاريخية وأدبية ونقدية، سنحاول

---

[1]– ينظر: عبد الرحمن بن خلدون، رحلة بن خلدون ص191. 81. 78. 75. 73... إلخ.

[2]– ينظر: المصدر نفسه، ص200.

[3]–حسني محمود حسين. أدب الرحلة عند العرب. ص56.

[4]– ينظر: عبد الرحمن بن خلدون، رحلة بن خلدون ص70.

استقراء مدونتنا البحثية في الفصل الموالي والكشف عن مدى التقاطع الحاصل بينها وبين الخطاب النقدي وبالتحديد الخطاب النقدي التطبيقي من خلال البحث عن القضايا النقدية التي استوقفت هؤلاء الرحالة النقاد، فإلى أيّ مدى استطاعت أن تعكس لنا هذه الرحلات الجانب الأدبيّ والنقديّ لدى هؤلاء الرحالة ؟ .

الفصل الثاني
القضايا النقـــدية في كتب الرحلات

إذا كان النقد الأدبي يعنى بدراسة الأثر الأدبي من حيث مزاياه الذاتية ومواطن الحسن فيه فهو بذلك يثير جملة من المسائل والقضايا النقدية النظرية والتطبيقية حيث يعد النقد التطبيقي ثاني مستويات النقد الأدبي الذي يتطلب خلفية نظرية معرفية مسبقة. ذلك أن التطبيق هو " نشاط آلي يسعى إلى إثبات صحة المفاهيم، إلى برهنتها ... فيجعل من المفهوم موضوعه ومن الموضوع وسيلته "[1]، وعليه فإنَّ النقد التطبيقي هو الطريق لإثبات ما كان يعتقده الناقد – صحة أو خطأ – تجاه العمل الأدبي بحيث يمكن القول أن هذه العملية النقدية تسهم– إلى حد بعيد – في بيان جمال هذا العمل الأدبي إلى جانب تجسيد النظريات المسبقة.

وإن كانت كتب الرحلات –التي قد وصفناها سابقا أنها وعاء يجمع بين أنواع من الخطابات والأجناس الأدبية– قد تضمنت جانبا من جوانب النقد الأدبي، فهل استطاع أصحابها تناول جوانب من النقد التطبيقي أثناء توثيقهم لما استوقفهم من أعمال إبداعية أو وقفات نقدية كان منطلقها الأثر الأدبي شعرا كان أم نثرا ؟ وهل كانت هذه الوقفات النقدية انعكاسا وتجسيدا لما توصلت إليه الحركة الأدبية والنقدية خلال القرنين السابع والثامن الهجريين ؟ وإن كان كذلك فما هي أهم القضايا النقدية التي استوقفت أصحاب الرحلات؟ وكيف كانت تصوراتهم النقدية نحوها ؟ – خاصة ونحن نعلم أن العملية النقدية في هذه الحقبة قـد وصـلت إلى أوجـها وتمامها على أيدي حازم القرطاجني والسجلماسي وآخرين – .

---

[1] _ يمنى العيد : في معرفة النص الأدبي، دراسات في النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي بيروت ط 3 – 1985 ص15

وبناء عليه سنحاول مناقشة تلك الوقفات النقدية التطبيقية التي وردت في هذه الرحلات محاولين الإشارة والإلمام بكل القضايا النقدية التي أثارها أصحاب الرحلات.

1- قضية مفهوم الشعر :

تعد قضية مفهوم الشعر من أهم القضايا النقدية الأكثر تناولا، والتي شغلت النقاد منذ القديم لما لها من أهمية لارتباطها بفن الشعر؛ الذي اشتهر به العرب. ولعله الفن الوحيد الذي نبغ فيه العرب منذ الجاهلية وهو صناعتهم التي أبدعوا فيها، ولَمّا كان للشعر أهمية كبيرة في التراث العربي نجده قد أثَّر في توجيه الحركة النقدية لاهتمامها بهذه الصناعة وأهم ما يتعلق بها سواء من الجانب التنظيري أو الجانب التطبيقي.

إن المقصود بمفهوم الشعر " استخلاص جملة القوانين والمصطلحات التي ترصد العلاقات الجوهرية للخطاب الشعري من حيث نوعه، وماهيته، ووظيفته. حيث تكون المعاني التي يشملها مصطلح المفهوم متحققة في مواقفهم النقدية وتصوراتهم الخاصة المتعلقة بالشعر "[1] ولعل أول خطوة هي صياغة تعريف أولي لهذا الخطاب الشعري، وفي هذا السياق نجد أن أقدم وأشهر تعريف للخطاب الشعري هو ما قدمه قدامه بن جعفر في أن الشعر" قول موزون ومقفى يدل على معنى فقولنا: قول دال على أصل الكلام الذي هو بمنزلة الجنس للشعر، وقولنا موزون؛ يفصله مما ليس بموزون إذ كان من القول موزون وغير موزون، وقولنا مقفى؛ فصل بين ماله من الكلام الموزون قواف وبين مالا قوافي له ولا مقاطع،

[1]- بديعة الخرازي، مفهوم الشعر عند نقاد المغرب والأندلس في القرنين السابع والثامن الهجريين ، دار نشر المعرفة الرباط ، الطبعة الأولى، 2005 ، ص 22

وقولنا يدل على معنى؛ يفصل ما جرى من القول على قافية وزن مع دلالة على معنى مما جرى على ذلك من غير دلالة على معنى فإنه لـو أراد مريد أن يعمل من ذلـك شيئا على هذه الجهة لأمكنه وما تـعذر عليه "[1]

والمستفاد من هذا التعريف _الذي يراه النقاد المحدثون –منهم محمد مندور ومصطفى الجوزو وغيرهم– من أهم التعريفات ولعل أول تعريف نقدي موضوعي للشعر_ أن ما يجعل الشعر متميزا عن غيره من الخطابات الأدبية هو ذكر الحدود التي يقوم عليها هذا الخطاب الشعري وهي أربعة تتمثل في : اللفظ والمعنى، الوزن والقافية. والمستفاد أيضا أن الخطاب الشعري والموسيقى متلازمان ذلك لما نجده في التعريف السابق على تأكيد قدامه للموسيقى من خلال قوله "موزون مقفى" إضافة إلى وصف الشعر _الذي قدمه_ قد بدأه بالظاهرة الصوتية وهذا لم يكن صدفة؛ بل جاء عن معرفة ودراية مسبقة استند إليها في وضع مثل هذا التعريف.

لكن الخطاب الشعري لا يقف عند ما ذكرناه من حدود أربعة بل نجد قدامه يضيف معايير ومقاييس أخرى بقوله "... إذا شرع في أي معنى كان من الرفعة والضعة، والرفث والنزاهة، والقناعة والمدح، وغير ذلك من المعاني الحميدة أو الذميمة أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة "[2].

فالتجويد لا يتعلق بالمعاني فقط بل يتعداه إلى الشكل أيضا فـ" لذلك قال : وأحسن البلاغة الترصيع والسجع واتساق البناء واعتدال الوزن واشتقاق لفظ من لفظ وعكس ما نظم من بناء وتلخيص العبارة بألفاظ مستعارة وإيرادها موفورة

[1]– قدامه بن جعفر : نقد الشعر تحقيق عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ص53

[2]– المرجع نفسه: ص 65–66

التمام "[1] وهنا يمكن أن نخلص إلى أن الخطاب الشعري إضافة إلى أنه يقوم على الوزن والقافية والمعنى فهو يستند إلى أمور بلاغية وبديعية تسمو بهذا الخطاب الأدبي.

بناء على ما سبق، يمكن تفسير اهتمامنا بما قدمه قدامه بن جعفر أنه يعد مرحلة أولى وخطوة بنّاءة في بناء صرح النَّقد الأدبيِّ الذي يمكن القول عنه يعد حجر أساس بنيت عليه كل المفاهيم التالية أو التي جاءت بعده.

وربما من التعريفات التي جاءت بعد الجهد الذي قدَّمه قدامه هو ما أتى به ابن رشيق القيرواني بقوله : "الشعر بعد النية يقوم على أربعة أشياء وهي اللفظ، والوزن والمعنى، والقافية فهذا هو حد الشعر لأن من الكلام موزونا مقفى وليس بشعر، لعدم القصد والنية ،كأشياء اتزنت من القرآن ومن كلام النّبي "[2]؛ إنَّ ما جعل هذا التعريف مميزا _ رغم أن كثيرا من النقاد وصفوه بأنه مقلد لما جاء قبله _ هو ما أضافه ابن رشيق والمتمثل في عنصر النية والقصد.

فابن رشيق لما ذكر حد الشعر لم يخرج عما أتى به قدامه ومن أتى بعده من العناصر الأربعة من لفظ ووزن ومعنى وقافية؛ وهو هنا يمكن القول عنه أنَّه مقلد لكن ما ميز تعريفه هو أَنه جعل عنصرا أساسيا يدخل في عملية التفريق بين

---

[1] – فريدة مقلاتي، نظرية الشعر عند ابن رشيق، مذكرة لنيل الماجستير في الأدب المغربي إشراف أ د: محمد زرمان جامعة باتنة ص 54.

*للاطلاع حول ما يتعلق بمفهوم الشعر والآراء النقدية حوله يمكن الاطلاع على :مفهوم الشعر لجابر عصفور، دار الثقافة للنشر القاهرة – نظرية الشعر عند العرب لمصطفى الجوزو، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت 1988 – مفهوم الشعر بديعة الخرازي .

[2] – الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة، ج1 ص119.

الخطاب الشعري الفني وبين غيره من الخطابات الأخرى. وعليه فابن رشيق لم يضِف جديدا إلاّ أنّه استطاع أن يحقق خطوة نقدية هامة " هي خطوة التأصيل التي تقوم على أساس تعيين الحد المطلوب في الشعر. ومثل هذا الموقف لم يكن متمثلا لدى الحقبة الممتدة عبر القرنين الخامس والسادس هـ "[1].

وإن تأملنا الحركة النقدية في القرن السادس الهجري لن نجد إضافة على ماقدَّمه النقاد حتى القرن الخامس فنقاد هذه الحقبة لم يتجاوزوا التعميمات في تحديد خصائص الشعر، فنجد مثلا ابن خفاجة حين يتحدث عن الشعر في مقدمة ديوانه، يقول " أن الشعر لا يمكن أن يجيء كله مستويَ الجودة وإنما ينقسم إلى طرفين ووسط. وفي الطرف الثاني تكل الأذهان وتقل المادة من لفظ وقافية ثم إن الشعر يلحق بالأشياء المركبة لأنه يتألف من معنى ولفظ، ووزن، وروي وكل تركيب فلا بد أن يصيب بعض أجزائه اضطراب إذ قد يتعسر إيراد شيء من هذه الأربعة يكون انسجاما كاملا مطلقا.

ولذلك تجد التفاوت في الأبيات فبعضها منظومة أي متسقة، وبعضها منثورة أي ضعيفة الإيقاع "[2] فالشعر عند ابن خفاجة القصد " التخييل وليس القصد فيه الصدق ولا يعاب فيه الكذب "[3] .

من خلال ما جاء به ابن خفاجة في مقدمة ديوانه، نجده قد تحدث عن تجربته الفنية ورؤيته للخطاب الشعري، مشيرا إلى ما يثيره النّص الشعري من تخييل، والذي يراه مساويا للكذب وليس عيبا في هذا الخطاب، وأنّ الشعر لا بد

[1]– بديعة الخرازي : مفهوم الشعر ص 29 .

[2] –إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي، ص 506.

[3] –المرجع نفسه ص 506

أن يعتريه بعض القوة والضعف في نسجه .كما أنّ المدقق بما أتى به يمكن أن يتساءل ويقول من أين أتى بمصطلح التخييل ولماذا لجأ إليه ؟ هذا التساؤل الذي أشار إليه إحسان عباس وجد أن ابن خفاجة لجأ إليه " ليرد على الإتجاه الأخلاقي الذي كان يؤاخذ الشاعر بقوله في شعره إني فعلت وإني صنعت إصرار على أن الشعر بذلك يصور واقع الحياة "[1].

ومما سبق قوله في تحديد مفهوم الشعر، وجدنا الشعر عند العرب موسيقى وخيالا وعاطفة. كل هذا يشكِّل معاني يصل إليها القارئ.

إن كانت قضية مفهوم الشعر في القرن السادس قد تطرق إليها النقاد والشعراء ضمن مؤلفات عامة_ يعني غير متخصصة _ فإن القرن السابع والثامن يمثلان مرحلة هامة في تاريخ النقد القديم بصفة عامة وبكل ما يتعلق بمفهوم الشعر خاصة، حيث يعُدُّ النقاد هذين القرنين " فاتحة عهد جديد فيما يخص الدراسات النقدية في الغرب الإسلامي، حيث استطاع النقد الأدبي خلال هذه الحقبة توسيع دائرة اهتماماته، والرقي إلى صياغة المفاهيم النقدية "[2] وما يترجم لنا هذا الرأي هو ظهور مؤلفات نقدية اِهتمت بالتأصيل والتنظير لفن الشعر.

ويمكن تصنيف الحركة النقدية في هذه الحقبة في اتجاهين بارزين هما :

– اتجاه اِهتمّ بتعريف الخطاب الشعريّ وساروا على منهج من سبقهم كابن خلدون في المقدمة وأبو البقاء الرندي في كتابه "الوافي في نظم القوافي ".

–اتجاه آخر تأثر بالتفكير اليوناني والتيار الفلسفي ويمثلهم حازم القرطاجني والسجلماسي وغيرهما.

---

[1] –إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي، ص 507 .

[2] – بديعة الخرازي : مفهوم الشعر ص 31 .

وعليه؛ وتأسيسا على كل ما سبق وبعد محاولتنا لمتابعة أهم المفاهيم التي ظهرت وتعلقت بقضية مفهوم الشعر، رغم أن ما تحدثنا عنه يدخل في سياق النقد النظري، لكن مع هذا فإننا نجد تراثنا في النقد الأدبي ثريا متنوعا وحافلا بالنقد التطبيقي، الذي يدرس الخطاب الشعري دراسة مباشرة ويركز على النص الإبداعي أكثر من صياغة المفاهيم، لكن هذا لا يمنعنا من التوصل إلى بعض الرؤى النقدية التي يتبناها أصحاب هذا الاتجاه من خلال أحكامهم وقراءاتهم النقدية للنصوص الإبداعية.

ومن هذا المنطلق سنحاول تتبع الآراء النقدية الواردة في رحلاتنا للتوصل إلى نظرة أصحابها إلى قضية مفهوم الشعر. وأول رحلة نتطرق إليها فيما يتعلق بهذه القضية هي ملء العيبة لابن رشيد؛ وكما أشرنا في الفصل السابق أن ابن رشيد عارف لشؤون الأدب واللغة معاصر للرَّندي وتتلمذ لحازم القرطاجنِّي.

إن الشعر في زمن ابن رشيد يعد خطابا لغويا متميزا، "يفرض جملة من الخصائص المميزة التي تتجلى في لغته و صياغته وأسلوبه ونظمه وبنيته العامة. وتولد عن هذا الإدراك سعي النقاد إلى إرساء منهج نقدي صارم في تناول الظاهرة الشعرية"[1].

ومن ثمّ؛ فإنَّ حدّ الشعر الذي توصل إليه نقاد القرن السابع والثامن الهجريين يتمثل في أربع مصطلحات وهي: المحاكاة، التخيّل، والتّخييل، والوزن؛ وقد تتطرق ابن رشيد إلى هذه العناصر من خلال الإشارة إليها في وقفاته النقدية تجاه الخطابات الشعرية، ولعل أول موقف يظهر لنا توظيف أول خاصية لما عقَّب ابن رشيد على شعر أنشده إياه أبو بكر بن حبيش لأبي علي الرفاء جاء في مطلعه :

[1]– بديعة الخرازي : مفهوم الشعر، ص 33

لَقَدْ ظَلَمُوا لاَ أَنْصَفَ الله مِنْهم وَمَا أَن ظَلَمْناهُم وقَدْ أنْصفُوا منَّا

فقال :"هذه الأبيات كأنها تحاكي أنفاس البهاء زهير. ولعل ذلك لما يجمع الشاعرين من الرقة والظرافة والجري على الفطرة والبساطة واللطافة "[1].

إن ابن رشيد هنا نجده قد ركز على شيء وهو المحـاكاة ،التي حكم من خلالها على أن أباعليّ الرفاء رأى النموذج في زهير وحذا حذوه؛ والمحاكاة مفهوم يراه نقاد الغرب الإسلامي في هذه الفـترة يمثل حدا من حدود الشـعر، كما أنها مفهوم لـه علاقـة بالتفكير اليوناني الفلسفي، لعب دورا كبيرا في تشكيل التفكير الجمالي والنقد اليوناني، وقد تأثّر العرب بالفلسفة اليونانية؛ فظهر لدينا تيار عربي متأثِّر بالفكري الغربي، وقد مثل هذا الاتجاه أولا الفلاسفة العرب من أمثال الـفارابي، ثانيا النقاد العرب الذين مزجـوا التراث الـعربي النقدي والتـراث الفلسفي فأوجدوا لنا نظرة جديـدة للأدب عامة وللشـعر خاصة.

ولعلّ ما قدّمــه حازم القرطـاجني من تعريف للشـعر يجسد رؤيته للمحاكاة على أنها مقوم من مقومات الشعر، فقد ربط بين المحاكاة وبين فنون القول في الشعر العربي، فأكسبها بذلك طابعا عربيا بلاغيا، فمفهوم الشعر عنده " كلام موزون مقفى، من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام أو قوة صدقه،

---

[1] – أحمد حدادي ، رحلة ابن رشيد، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الاسلامية،المملكة المغربية 2003 ص 642

أو قوة شهرته أو بمجموع ذلك "[1] ومصطلح المحـاكاة هنا يشـــير " إلى نـتاج الفعل الذي يتحقّق من خلال علاقة الشاعر المبدع بالعالم، وهي علاقـة تعمل على ترسيخ فكرة تصوير هذا العالم خارجيا يتصل بالكائنات والأشياء والظواهر، وقد يكون داخليا يتصل بمشاعر الشاعر وانفعالاته إزاء هذه الظواهر والأشياء، غير أنه في مختلف الأحوال ليس من خلق الشاعر وإبداعه، لأنه عالم سابق على وجوده، وهو في جميع ظواهره وكائناته لا يملك إزاءه سوى محاكاته "[2]، وإذا أعدنا قراءة ما أورده ابن رشيد قوله حين علّق على الشاعر _ربما_ نجد توظيفه لهذا المصطلـح قصد به ما أشار إليه حازم .

ولقد بيّن ابن رشيد أوجه المحاكاة والتي تمثلت في الرَّقة والظرافة والجري على الفطرة والبساطة واللطافة والتي تعني " رقة الكلام ووضوحه وشفافيته "[3]، ولم يكتف ابن رشيد بمصطلح المحاكاة الذي يتعلق بمفهوم الشعر، بل نجده قد أشار إلى المصطـلح الثـاني وهو التخييل وقد ذكـر ذلك عند تعقيبه على أبيات لأبي المطرف أحمد بن أبي محمد عبد الله ومن بين ما جاء فيها قوله :

أَمَلْنَا أن يَمَـــلَّ نَدَاهُ لَكِنْ عَلَى أمَـــالِنَا خَفـْنَا الْمِــــلاَلاَ

قال ابن رشيد" هذا من الطراز العالي ... وما أحسن هذا التخييل "[4].

---

[1]– حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي بيروت، ط3، 1983، ص 71.

[2]– بديعة الخرازي : مفهوم الشعر، ص 49 .

[3]– ياسر بن سليمان شوشو : النقد التطبيقي عند الصفدي، دراسة وتوجيه ،مكتبة وهبة للطباعة و النشر الطبعة الأولى 2007، ص 77 .

[4]– ابن رشيد : ملء العيبة "منقول عن أحمد حدادي، رحلة بن رشيد ص 639

إنّ ابن رشيد هنا يشير إلى التأثـير الذي أثاره هذا الخطـاب الشعري لدى المتلقي، وهنا إشارة إلى أن الجانب التخييلي الذي لا بد أن يكون محققا في النص ذلك أنَّه يعدّ طاقة محركة ولازمة للخطاب الشعري؛ وبما أن التخييل فاعلية تتم عن طـريق المتلقي أثناء تلقيه للخطاب الشعري، فـلابد أن تكون طاقة التخـيل لـدى المبدع فعّالة حتى يتسنى له إنتاج صور أثناء عملية التلقي التي يقـوم بها القارئ، لأن "الخـيال قـوة قـادرة على الكشف والإرشاد عن طريق الخلق والحس والجمال كما أنها قادرة على بلوغ الحقيقة القصوى "[1].

وعليه فالمـبدع لا بد أن يمتـلك خيالا خصبا و قدرة فائـقة في تحـريك القـوة التخييـلية لدى المتلقـي. ويعرِّف حازم التخييل بـ " أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها، أو تصور شيء آخـر بـها انفعالا من غير روية إلى جهـة من الانبـساط أو الانقباض"[2]، وعليه فالتـخييل يتعلـق بمجمـوع الانفعــالات التي تحـدث في نفس المتلقي عند تلقيه للعمل الشعري .

بعد تتبعنا لآراء ابن رشيد حول مفهوم الشعر هل يمكن القول أن رؤيته النقدية لهذه القضية هي نفسها رؤية العبدري ؟

بتتبعنا للآراء النقدية في الرحلة المغربية وجدنا أن مؤلفها–العبدري– والذي لم يعرف له مؤلفا سوى الرحلة المغربية، قد حاول الإلمام بجلِّ ما يتعلق بالخطاب الشعري من خلال تقديم تصورات نقدية لها في ثنايا رحلته، والقـارئ لآرائه يمكن أن يُكوِّن نظرة عامـــة حول اتجاه العبدري؛ ومادام حديـثنا متعلق بقضية مفهوم

1– زكي العشماوي، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، دار النهضة، دط، 1980، ص 77

2– حازم القرطاجني : المنهاج ص 89

الشعر نجد العبدري قد تطرق إلى حدود الشعر المعروفة من لفظ ومعنى ووزن وقافية، وَألَحَّ على ضرورة انسجام اللفظ بالمعنى وتلاؤم الموسيقى بالصورة الشعرية؛ ليكون الخطاب الشعري في المستوى الفني المرغوب فيه .

لقد أكّد العبدري على تكامل القضايا النقدية وانصهارها في قضية كبرى وهي قضية مفهوم الشعر، والدافع لقولنا هذا موقفان نقديان يتسمان بالطول: الأول ذكره العبدري حول رحلة ابن الفكون [1] وهو الآتي :

أَلَا قُلْ لِلسَّرِيِّ ابْنِ السَّرِيِّ   أبي البَّدْرِ الجَوادِ الأَرْيحيِّ

أَيَا مَعْنَى السِّيَّادة والمعَالي   ويا بحرَ النَّدى بدْرَ النَّدِيِّ

أَمَا وَبِحقكَ المُبْدي جَلَالاً   وَمَا قَد حُزْتَ مِنْ حَسَبٍ عَلِيِّ

وَمَا بَيْنِي وبينَكَ مِنْ ذِمَامٍ   وَمَا أُوتِيتَ من خُلُقٍ رَضيِّ

لَقَدْ رَمَتْ العيونُ سِهَامَ غُنْجٍ   وليسَ سِوى فُؤَادِي مِنْ رَمِيِّ

فحسْبُك نَارُ قَلْبِي مِنْ سَعيرٍ   وَحَسْبُكَ دمْعُ عيني من أَتِيِّ

....

وفي مازونةٍ مازلتُ صبًّا   بوَسْنانِ المحَاجِر لَوْذِعيِّ

.....

ولمَّا جِئْتُ وجدَةَ هِمْتُ وَجْدًا   بِمُنْخَنِثِ الْمَعَاطِفِ مَعْنَوِيِّ

وحلَّ رَشَا الرِّبَاطِ رِشَا رِبَاطِي   وتَيَّمَنِي بِطَرْفٍ بَابِلِيِّ

وَأَطْلَعَ قُطرُ فاسٍ لي شُمُوسًا   مغَارِبُهُنَّ فِي قَلْبِي الشَّجِيِّ

.....

بُدُورٌ بَلْ شُمُوسٌ بَلْ صَبَاحٌ   بَهِيٌّ فِي بَهِيٍّ فِي بَهِيِّ

---

[1]– ينظر: محمد العبدري، الرحلة المغربية ص 97 إلى 102 .

.....

إِذا أَنْسَـوْنِي الْوُلْـدَانَ حُسْـنَا أُنَسِّيهِمْ هـَــوى غَيْلانَ مَيٍّ[1]

.....

فَهَذَا بالــغُدُوِّ يهـيم غـَـــرْباً وذاكَ يَهِـيمُ شَرْقًا بالْـعَشِيِّ

ولولا الله مِتُّ هَــوىً ووجـداً وكـــمْ لله مِنْ لُطْـفٍ خَفِيٍّ

فعلق العبدري على هذه القصيدة بما يلي : " قلت : قال أهل اللغة : الغنج والغنج : الدل وحسن الشكل . فقوله : ' لقد رمت العيون سهام غنج ' غير ملائم، وقائله لا يسلم من لائم. ولا يحسن في الأدب خطاب ذوي الرتب بمثل قوله 'فَحَسْبُكَ نَارُ قَلْبِي مِنْ سَعيرٍ' وإذا نُعي على أبي الطيب قوله :

' كفى بك داء أن ترى الموت شافيا '

وقوله : **إِذَا مَالَبِسْتَ الدهْرَ مُسْتَمْتِعًا به تَخَرَّقَتْ والمَلْبُوسُ لَمْ يتَخَرَّقِ**

وقد علم أن المخاطَب بذلك غيرُ الممدوح ، فما الظَّنُ بهذا وقبلهُ .

وقوله : **'بوسنانِ المحاجرِ لوذعِيٍّ'**

موضوع في غير موضعه ، فإنَّ الوَسَنَ إنَّما يوصف به الجفنُ والعينُ والطرف وماجرى مجراه ،كما قال عدي بن الرقاع *:

وسْنَانُ أَقْصَدَهُ النُّعَاسُ فرَنَّقتْ في عينِه سِنَةٌ وليْسَ بِنَائِمِ

وأفرطو حتى جعلوه مرضا ، فقال النابغة :

نظرت إليك بحاجةٍ لمْ تَقضِهَا نظر السَّقِيمِ إلى وُجُوهِ الْعُوَّدِ

وتبعه جرير فقال :

---

[1] ـ المقصود بغيلان : ذو الرَّمة الشاعر المشهور.ولعله أراد بالولدان بالولدان الذين وصفهم الله تعالى في قوله:(يطُوفُ عليهمْ ولدانٌ مخلَّدون إذا رأيتهم حسبتهم لؤلؤا منثورا)الانسان 19،
محمد العبدري:الرحلة المغربية، تح ابراهيم الكردي ، ص 99 .

إنَّ العيُونَ الَّتِي فِي طَرْفِهَا مرضٌ   قتلْنَنَا ثُمَّ لم يُحْيِينَ قَتْلَانَا

وأمَّا المحاجرِ فما وصفها أَحدٌ بالوسن فيما أعلم .

وترتيبُ اللَّوْذعيِّ مع وصفِ المحاجرِ، كترتيب الدَّلِّ مع الشَّنَب[1]، والتَّحاكم في ذلك إلى كثير؛ وقوله "معنوي" بعد مُنْخَنث المعاطف، أبعدُ من هذا؛ ولقد استَرَبْتُ به حتى ظننتُ أنّه مُصحَّف، ولا أتبرأُ فيه من تصـحيف. وذكرُ الانْخِناث في المـعاطف ليْسَ بدونِ هذا في القبح، فإنَّ اللَّفظ و إن كان له أصلٌ في اللغة في اللِّـين والتَثَنِّي، فقد رفعه كثرة الاستعمال في وجه آخر، وإِنَّـما جرت عادة الشُّعراء في وصـف المعاطف بذكر التَّثَنِّي واللِّين والانعِّطاف لا بالانخِناث.

وقوله "رشا رباطي" لفظ مختل جاف، ما جلبه إلا التجنيس، وإذا وجد الرِّشاء والرِّباط فما بقي إلاَّ الضّرب، وأيُّ رقّة مع هذه الألْفاظ الجافية؟ ولو قال: رشا ارتباطي لكان اقرب مع بعده؛ لأنّه أراد التمــاسك والتثبُّت، فالارتباط به أليـق .

وقوله : " مغَاربِهُن في قلب الشَّجِيِّ " خارجٌ عن اعتــدال الكلام؛ فإنـّه أراد بما ذكر من غروبهنّ في القــلوب اشتمالَها على حبِّهنَّ، وليس إذا غرب حبّهنّ في القلوب فقد غـربن فـيها؛ ولا يحسن أن يُقال :" مطــالعهنَّ قرطـفاس ؛ ومغرب

---

*هو عدي بن زيد بن مالك بن الرقاع شاعر كبير من اهالي دمشق توفي سنة95ه، ينظر الرحلة ص100 .

[1] –الشَّنب جمال الثغر وصفاء الأسنان ويشير العبدري هنا إلى قصة الكميت بن زيد عندما انشد نُصيباً فاستمع له فكان فيما انشده : **وقد رأينا بها حورا منعَمة   بيضاً تكامل فيها الدلُ والشَنَبُ**

فثنى نصيب خنصره فقال له الكميت :ما تصنع؟قال :اخصي خطأك.تباعدت في قولك :تكامل فيها الدال والشنب هلا قلت كما قال ذو الرمة : **لمْيَاء في شفتيها حوّةٌ لعسٌ وفي اللثاث وفي أنيابها شنبُ**، محمد العبدري: الرحلة المغربية تح ابراهيم الكردي ص 101 .

حبّهن قلب الشجيّ " وإنما يحسن أن يذكر في غروبهن مايغيّبهنّ عن النواظِر كالخدور ونحوها، وبذلك جرت عادة الشُّعراء وهو مستعمل كثير ، نحو قوله :

قَمَرٌ إذا استَخْجَلْتَهُ بعِتابِهِ لبسَ الغُروبَ ولمْ يَعُدْ لِطُلُوعِ

ونحو قول أبي الطيب :

بِأَبِي الشُّمُوسُ الجَانِحَاتُ غوارِبَا[1]

فهذا الرّجل لم يخالف مبدعا، ولم يوالف متْبعا. وقوله :

"بدورٌ بل شموسٌ بل صباحٌ" نزول مفرط، وعكس للرُّتبة؛ فإنَّ الشّمس أشهر من الصّباح وأَنْوَر، والانتقال عن التَّشبيه بالأعلى إلى الأدنى أشبه بالذم منه بالمدح ولا سيّما مع الإضراب .

وقوله " بهيٌ فِي بَهِيٍّ في بَهِيٍّ " غير منطبق على صدر البيت، ولا ملائم له، ولو قال : " بدور في خـدور في قصور" لجاء عليه عجز البيت أَلْيَقَ من العقد بجيـد الحسناء، وأوفـــق من الجَوْد للروضة الغناء.

وقوله : " إذا أنْسَوْني الولدان حُسْنا" ضعيف ساقط ؛لان التشبيه والتمثيل يجب أن يكونا في كل صنعة بما تعارفه أهلها واشتهر عندهم، هذا على تقدير التقييد في الولدان ، فكيف واللفظ بهم مطلق ، يدخل تحته كل ما يسمى ولدا.

وقوله :"فهذا بالغدو يهيم غربا "كلام غيرُ محصَّل؛ فإنَّ الجسم العريَّ من القلب لا يهيم، وإنَّما يهيم القلب، وليست الباء هنا ظرفية بمعنى في ؛ لان الهيمان لا يتخير الأوقات، وما أضعف حبا لا يهيج إلا مرَّة في اليوم، وإنما هي للإلصاق؛ أي : هذا يشتاق في وقت الغروب إلى الغدو ،وذلك في وقت الشروق

---

[1] ـ صدر بيت؛ عجزه " اللَّابِسات من الحريرِ جلابيا " وهو مطلع قصيدة في مدح علي بن منصور الحاجب ، ينظر :محمد العبدري ، تح إبراهيم كردي ص 102 .

إلى العشي، شوقا من هذا إلى الشرق، ومن ذاك إلى الغرْب ؛وهو معنى حسَنٌ لو ساعده اللفظ "[1] .

أما الثاني فهو تعقيبه على تخميس أبي عبد الله المصري قصيدة المنفرجة لابن النحوي [2].

إن المتأمِّل لما جاء به العبــدري في الموقف الأول يجده قد مزج القضايا النقدية وجعلها متداخلة فيما بينها وذلك تأكيدا منه على تكاملها في تشكيـل بنية الخطاب الشعري فالشعـر قـول موزون مقفى عدتــه جمال اللفظ وتناسب المعنى وتناغم الوزن والقافية .

وإن حاولنا استقراءه واستخراج أهم محاوره النقدية لوجدناها تتلخص فيما يلي:

- التأكيد على ضرورة اللفظ من حيث نوعية الكلمة ومناسبتها للصورة الشعرية وكذا من ناحية المعجم ثم الصياغة .
- التأكيد على المعنى الذي مبدؤه المبدع ومنتهاه القارئ .
- الطريقة التصويرية التي تشكل البناء وفق هذا المعنى أو ذاك؛ فالمبنى متعلق بطريقة التركيب للغة الشعرية؛ والمعنى متعلق بمستويات الصورة الشعرية[3] كما يذهب الى ذلك حازم القرطاجني بقوله " إنّ المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان . فكل شيء له وجود خارج الذهن فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه، فإذا عبر عن

---

[1]–محمد العبدري :الرحلة المغربية .تحقيق علي إبراهيم الكردي ص 99–100–101–102–103–104

[2]– ينظر : المصدر نفسه ص 139 إلى 150.

[3] - ينظر : علال الغازي مناهج النقد الأدبي بالمغرب خلال القرن الثامن للهجرة ص :82 الى 88 .

تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبّر به هيئة تلك الصورة الذهنيّة في أفهام السامعين وأذهانهم، فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ "[1]، وفي هذا المقام نجد أن العبدري قد ركَّز على الصورة التشبيهيّة _التي رسمها ابن الفكون في قصيدته_ وبيّن الاختلال الموجود فيها، وذلك حين أثار قضية ترتيب هذه الصورة التشبيهيّة وما أثارته من تشويه للصورة الشعرية، حيث أشار العبدري إلى أنّ التّشكيل اللغوي قد عكس الصورة الشعرية من مدح إلى مذمة وهجاء.

أما الموقف النقدي الثاني فهو كالآتي :

يَامَنْ يَشْكُو أَلَمَ الْحــرَجِ وَيرَى عُسْرَ اقرب الفرَجِ

أبْشِــرْ بِشَذَا فــرج أرِجٍ اِشْتَـدِّي أَزْمَــةَ تَنْفَـــرِجِ

قد آن ليْلُكِ بِالْبَلَجِ "[2]

"قلت وفي كثير من هذا التخميس مقال، وليس لبعض أقسامه بالبيت اتصال، وإما ما خمس به أولا قوله:

وَ مُذِيقِ الْكُفْرِ الْمَرِين وأبي عمرو ذي النورين الـْ

فغلط لا شك فيه؛ لأنه يؤدّي إلى قطع همزة المستهدي وبقطعها ينكسر البيت على وزن الخبب وأظن أنَّه نبَّه على هذا ولم يفته علما فلذلك بقي على اعتقاد صحة الوجه الأول . وأما قوله :

وَصَلِّ الصَّلَوَاتِ لِمَنْ يهْدِي صَلوَاتُ اللهِ عَلَى الْمَهْدِي الـْ

[1] _ حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء ، ص 18 .

[2] _ ينظر : الرحلة المغربية ص 139

وأظنّه خفَّف فيه الياء و قطع الهمزة بعدها ليتأتى له التخميس؛ لأن الأقسام تبنى على الترنم كحرف الروي، ولو بنى الأقسام على الياء المشددة كما هي في عروض البيت لـــزاد حرفا في أول القسـم الرابع ضرورة؛ لأن حـركة الياء تكـــون إذا في كل قسـم معـدودة من الذي بعـده لإدمـــاج البيت ؛ فإن عـدت من القسم الرابع _ وقد قام وزنه _ كانت زائدة وانكسر الوزن ضرورة ، وبالله التوفيق "[1] .

إن ما قدَّمه العبدري في هذه القراءة النقدية يعدُّ تأكيدا على ضرورة احترام الوزن الشعري، كما أنّه _ انطلاقا من هذه القراءة النقدية _ يخبرنا بحسه الموسيقي وبطريقته التي اتَّبعها في تحليل الظاهرة العروضية وفي هذا توجيه خفيٌّ من قبله للقارئ؛ ليستشعر أهميّة هذا الجانب المهم في الشعر وهنا يمكن القول أن العبدري ينظر إلى الوزن الشعر ومايتعلق به مقوم أساسي يدخل في بناء النص الشعري وبذلك فهو مقوم مهم من مقومات الشعر الأساسية التي تحدد ماهيته .

أما إذا انتقلنا لرحلة التجاني؛ هذا الأخير الذي وجدناه متبنِيّا في جلِّ آرائه لما جاء به ابن رشـيق القيرواني، وهو بذلك ينـحو منحاه في النّقد الأدبيِّ، ولعلَّ الوقفة النقدية التي تجعلنا أمام قضية مفهوم الشعر ما أورده التجاني نفسه عن ابن رشيق وهو يعرِّف بابن الغطاس قال: " هو من أبناء سوسة وهو شاعر متدرب قد جمع إلى رقة المعنى متانة اللفظ وقرب المقصد "[2] ثم ذكر الأبيات.

---

[1] –محمد العبدري: الرحلة المغربية ص 150 .

[2] –عبد الله التجاني : رحلة التجاني ص 37 .

والمتفحِّص لهذا التعليق، يجد أنّ ابن رشيق يؤكِّد على ما ذهب إليه في تعريفه للشعر الذي ناقشناه في بداية هذا الفصل [1]. كما أن المستفاد من هذا التعليق هو إشارة ابن رشيق إلى الدُّربة، والممارسة التي تعد من أهمِّ عوامل الإبداع لدى الشاعر التي تساهم في نضج ملكة النظم، " فإذا تدرب الناظم وأكثر من التدرب، استحكمت الملكة لديه وربما كان من الخير له لو زالت من ذهنه المحفوظات وبقيت رسومها فإنّه عندئذ يكون أكثر اعتمادا على نفسه في اجتلاب التراكيب "[2] .

أمّا ابن خلــدون من خلال ما أورده في رحلتـه من خطاب شعري متنوع في مناسبات عدة وبعض ملاحظاته نجده يدرك أهمية الحديث عن الشعر وصناعته. ولعلّه قد أشار إلى هذا إشارة مقتضبة في ثنايا رحلته حين علّق عن نفسه لما نظم الشعر فقال " أخذت نفسي بالشعر فانـثال علي منه بحــور، توسطت بين الإجادة والقصور "[3].

إن ما قاله ابن خلدون واصفا نفسه بكتابة الشعر يجده مركزا على أشياء مهمــة في نظره ومتعلقـة بحـــدٍّ الشعر حيث قال (بحور) وهنا إشارة منه إلى الوزن وضرورته في الخطاب الشعري، لكن لا يجب أن يُفهم من هذا أنّ حد الشعر هو الوزن والقافية بل المطلع على مقدمة ابن خلدون يجد أن الشعر :" هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف، المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي، مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وما بعده،

[1] –ينظر ص 85،86 من هذا البحث .

[2] –إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي ص628

[3] –عبد الرحمن ابن خلدون : رحلة ابن خلدون ص 75 .

الجاري على أساليب العرب المخصوصة به "[1] ونجده يشير بقوله " وبالجملة فهذه الصناعة وتعلّمها مستوفى في كتاب العمدة لابن رشيق "[2].

إنّ هذا التّوجيه الذي قدّمه ابن خلدون للقارئ هو تبني ضمني لكل ما جاء به ابن رشيق، وهنا يمكن أن نصـدر حكما ونقـول أن ما قدمـه ابن خلدون فيما يتعلق بمفهـوم الشعر وما يتعلـق به وان كان يبدو جديدا فانه يعد امتدادا لجهود النقاد العرب قبله؛ مع أنَّ كثيرا من الدارسين يرون أن ابن خلدون يختلف مع ابن رشيق في قضايا معينة كرؤيته الأسبقية للألفاظ لا المعاني [3].

2-قضية اللفظ والمعنى:

إن قضيّة اللفظ والمعنى تُعدُّ من أهم القضايا الكبرى التي أثارها النقاد النقدي منذ القديم، فقد اشتد النقاش بينهم حول تحديد دور كل منهما في إعطاء النص الأدبي قيمته الفنية.

وهذه القضية في حقيقة الأمر قديمة فقد تحدث عنها اليونانيون قبل العرب حيث أشار إليها أرسطو عندما تحدث عن المسرحية والملحمة، والخطابة فتحدث عن سلامة الفكرة العامة في العمل الأدبي والغاية المقصودة منه وترتيب أحداثه وتأليف موضوعه، وأشار إلى ما بين الألفاظ والمعاني في الجمل من صلة فجمال

---

[1]- عبد الرحمن بن خلدون : المقدمة ص 525

[2]- المصدر نفسه ص 527 .

[3]- وفي هذا قول كثير ونقاش نقدي بناء لا نرى أن هذا مجال إيراده نظرا لطبيعة بحثنا التطبيقية لا التنظيرية .

الأسلوب عنده يكمن في حسن نظام الجملة وفي توازي أجزائها وتوافر السجع- أحيانا – بين هذه الأجزاء[1] .

أما النُّقاد العرب فقد انقسموا إلى طوائف مختلفة حيث تفاوتت نظرتهم إلى هذه القضية فمنهم من نظر إلى مقومات العمل الأدبي فردّه إلى جانب المعنى مقللا من قيمة اللفظ، ومنهم من رده إلى جانب اللفظ مقللا من شأن المعنى، وبالتالي فصلوا بين اللفظ والمعنى، وهذا التّناول لم يأخذ بعين الاعتبار ذلك الالتحام الحتمي بين اللفظ والمعنى داخل النص الأدبي، وهناك منْ نظر إلى اللفظ والمعنى على حد سواء.

ومن بين النقاد الذين أشاروا إلى أهمية اللفظ وقدّموه على المعنى الجاحظ الذي اعتبر الألفاظ الأساس الأول في تقدير القيمة الفنية للعمل الأدبي، وذلك من خلال طرحه لقضية كان لها أثر قوي في توجيه الإبداع الفني نحو الشكل، وهي قضية المعاني المطروحة في الطريق يعرفها كل الناس لذلك اتهم بانحيازه للشكل، وقد أسهمت فكرته في ترسيخ أفضلية اللفظ على المعنى، والفصل بين الشكل والمضمون، وبخاصة أن هناك بعض النصوص في مؤلفاته تؤكد أن جـودة الشـعـر إنما تتمثل « في إقامـة الوزن وتـخير اللـفظ وسهولة المخرج ... "[2].

كما نجد أيضا أبا هلال العسكري قد تبنى رؤية الجاحظ في هذه القضية أمّا ابن قتيبة فقد فصل بينهما دون ترجيح أحدهما على الآخر، أما ابن طباطبا فلم يفصل بينهما فكل منهما متأثر بالآخر قوة وضعفا؛ لأن القيمة الفنية لا تكون إلا

1- عمر بن بحر الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون دار الكتاب العربي بيروت، ج1، ص 189.

2 – عمر بن بحر الجاحظ، " الحيوان" ج1، ص 131.

بالتلازم والتلاؤم بينهما، وأمّا قدامه بن جعفر فقد مال إلى جمال الصياغة، أما المضمون فلم يعن به في ذاته إنما عُنيَّ بجمال الصورة التي يُبرز بها، وبذلك أصبح الإبداع عنده مرتبطا بالإجادة في الصياغة فبراعة الشاعر عنده أن "يأتي بالمعنى الخسيس فيجعله بلفظه كبيرا أو الكبير فيجعله بلفظه خسيسا "[1].

أمّا الباقلاني فيعدُّ من النقاد الذين سوُّوا بين اللفظ والمعنى، فقد اعتبر اللفظ أداة للتعبير وجزءا من النظم يوجهه، ويسير في ركابه، أما الجرجاني فقد أنكر أن تكون المزية لأحدهما على الآخر، فهو نظر إلى هذه القضية نظرة تآزر والتحام.

والنّقاد المغاربة أيضا اهتموا بهذه القضية وتحدثوا عنها في مصنفاتهم أمثال عبد الكريم النهشلي الذي فضّل اللفظ عن المعنى، أما الحصري فقد تأثّر بالجاحظ وحذا حذوه، أما ابن شرف فقد تحدث عن العلاقة التلازمية بين اللفظ والمعنى.

وابن رشيق اهتم بهذه القضية وأفرد لها بابا مستقلا في كتابه " العمدة "، وحرص على تناولها تناولا دقيقا وصاغها صياغة واضحة أعانه عليها فهمه لأراء سابقيه ومعاصريه في هذه القضية[2].

وقد وضّح موقفه بقوله : "اللفظ جسم وروحه المعنى وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم يضعف بضعفه ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختل بعضُ اللفظ كان نقصا للشعر وهُجْنة عليه، كما يعرض لبعض الجسم من العرج والشلل...من غير أن تذهب الروح، وكذلك إن ضعف المعنى واختل بعضه كان اللفظ من ذلك

---

1 – قدامه بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ص 169.

2 – ينظر، صلاح رزق، أدبية النص، دار الثقافة العربية،ط1، 1989م، ص 89.

أوفر، كالذي يعرض للأجسام من المرض بمرض الأرواح ... فإن اختل المعنى كله وفسد بقي اللفظ مَوَاتاً لا فائدة فيه وإن كان حسن الطلاوة في السمع ... وكذلك إن اختل اللفظ جملة وتلاشى لم يصح له معنى لأن لا نجد روحا في غير جسد البتة "[1].

وعليه فهو يؤمن بالارتباط الوثيق بين اللفظ والمعنى، لذلك راح يبين قوة الارتباط بينهما، وضرورة تآزرهما وتلاحمهما في العمل الفني بغية تحقيق الاستواء والكمال فيه.

أما نقاد القرن السابع والثامن وأشهرهم حازم القرطاجني، فكان اهتمامهم بقضية اللفظ والمعنى متفاوت؛ نظرا للتطور الحاصل في الفكر النقدي عندهم. وعلى سبيل المثال لا الحصر نجد أن حازم القرطاجني لم يعن بقضية اللفظ والمعنى كعناية من سبقه من النقاد؛ ذلك أنَّه أكّد أهمِيّة التناسب بين أركان العمل الشعري وأثره في إحداث التأثير في المتلقي أو ما يسمّى بالتخييل الشعري. ومن الأسس التي تقوم عليها فكرة التناسب عنده هي مسألة التركيب اللغوي للصورة المتخيلة، ولا يتحقق ذلك إلا من خلال التناسب بين اللفظ والمعنى، فإنَّ أفضل الشعر هو ما أوقع مبدعه نسبا فائقة بين معانيه وصوره، ولابدَّ من أن يؤثر مثل ذلك في المتلقي أكثر من غيره. ويقول القرطاجني في هذا " واعلم أنَّ النسب الفائقة إذا وقعت بين هذه المعاني المتطالبة بأنفسها على الصورة المختارة... كان ذلك من أحسن ما يقع في الشعر"[2].

أما أصحاب الرحلات فإن تصوراتهم اتجاه هذه القضية مطروحة في ثنايا

[1] – الحسن بن رشيق، " العمدة "، ج1، ص 124.

[2] – حازم القرطاجني :منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص 44 ، 45 .

رحلاتهم، نتوصل إليها من خلال تأمل وقفاتهم النقدية التطبيقية والممارسات الفعلية للآثار الفنية . وأول رحلة نبدأ بها هي ملء العيبة لابن رشيد السبتي وسنحاول فيما يلي تتبع ما جاء فيها من مواقف متعلقة بهذه القضية .

من خلال أول قراءة نقدية قدمها ابن رشيد في أبيات شعرية أوردها لأبي بكر بن رفاعة جاء فيها :

قَـدْ أَقْسَمَ اللُّجين عـلى حردٍ — لا ينثني عن صُحْبَةِ الزرْبَدِ

وغلـــظ الزبد يميـــنا لما — يَحِلُ عِقْدًا من يد الشـهْـدِ

وَاخْتَصَمُوا في حُكـم أيمانهم — وَغلـبوا الأوحد فـي المَـجْدِ

فَوَجْهُ الرَدْمَـــك يَقْضِـــي — بالجمعِ في مَائِدَةِ الْحَـمْـدِ

أَكْرِم به مِنْ حَاكِمٍ فـــاص — قَدْ أُوتِيَ الْحِكْمَةَ فِي الْمَهْدِ

فعلّق ابن رشيد عنها أنها تُعدّ « من السهل البديع والممتنع الرفيع" [1] وعليه فهو قد استحسنها، وبخاصة أن الشاعر قد ضمّنها بعض معاني القرآن، ويتقاطع هذا الرأي مع رأي أبي هلال العسكري في قوله :" السهل اللفظ العذب المستمع القليل النظير العزيز الشبيه المطمع الممتنع البعيد مع قربه الصعب في سهولته " [2] فالمعاني لا تكون بديعة إلّا إذا امتلك المبدع حِسّا رفيعا بالجمال وقادرا على الإتقان البالغ والطَّبَعِيَّة، والتِّلْقائية، وإخفاء قصد التجميل والتزيين بها، حتَّى لا يَشْعُر المتلقون الملاحظون لها في نظراتهم الأولى أنّها مصنوعة بتكلُّف،

[1] – ابن رشيد السبتي، " ملء العيبة " ج 5 ص 31 .

[2] – الحسن بن سهل أبو هلال العسكري ، الصناعتين الكتابة والشعر ،تحقيق علي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم المكتبة العصرية صيدا بيروت ط1– 2006، ص 67.

بل يشعرون أنَّها واردة بتِلْقائيّة وقد تحققت هذه الشروط حسب ابن رشيد في قول أبي العباس التيطلي بقوله:

أَعِدْ نَظَرًا فِي رَوْضَتِي ذَلِكَ الْخَدُّ فَإِنِّي أَخَافُ اليَاسَمِينَ عَلَى الْوَرْدِ

وقد علَّق عليها ابن رشيد بقوله:" إن المحبوب إذا نظر إليه ربما احمرَّ خده من الخجل فإذا أغفل عنه نصع احمرار ذلك الخجل فعاد البياض المشبه بالياسمين فغلب على حمرة الخجل المشبه بالورد، هذا المعنى معنى بديع رفيع..."[1] وهنا نجد أن ابن رشيد يشير إلى جمالية تلاؤم المبنى والمعنى، وانسجامهما وضرورتهما في السياق الشعري .

وفي استخدام ابن رشيد لمعيار التلاؤم بين اللفظ والمعنى والذي يعنيه التناسب الحاصل بين طرفي هذه الثنائية، ويعدّ هذا الرأي امتدادا لما جاء به أستاذه حازم القرطاجني.

وإذا انتقلنا إلى العبدري من خلال الرِّحلة المغربية، نجد أنَّ هذا الأخير قد تفنّن في تقديم أحكامه وقراءاته النقدية؛ فحينا نجدها موجزة مقتضبة وحينا آخر نجده يميل إلى الشرح والتفصيل وذلك حسب الخطاب الشعري ومستواه الفني، وأول وقفة نقدية استوقفتنا ماقاله معلقا على قصيدة أوردها لإبن خميس التلمساني[2] والتي جاء في مطلعها:

أَنَبْتَ وَلَكِنْ بَعْدَ طُـولِ عِتَـــــابٍ وَطُولُ لجاج ضاع فِيهِ شَبَابِــي
وَمَا زِلْتُ والْعَلْيَاءُ تعني عزيمـها أعطل نفسي دائما بِمَثـــَــــابِ[3]

[1] – ابن رشيد السبتي : ملء العيبة (منقول عن أحمد حدادي رحلة ابن رشيد السبتي) ص 82.

[2]– هو: أبو عبد الله محمد بن محمد بن خميس.

[3]– ينظر: محمد العبدري : الرحلة المغربية تح علال الفاسي ص14.

إلى أن يقول :

لَكِنَّهَا الدُّنيَا تكرُّ علـى الفَتَـــى وَإِنْ كَانَ مِنْها فِي أَغر تصاب
وعادتها ألّا توســـط عنـــــدها فأما سماء أَوْ تُخُـومُ تـُرَاب
فلا ترج مِنْ دُنْيَاكَ ودا وإن يكن فِيمَا هو الأَمْثَلُ ظلّ سحــــاب[1]

" قلت: هذه القصيدة مهذّبة الألفاظ والمعاني، ألذّ من نغمات المثالث والمثاني... إلا أن مقطعها قلق ناب لايلين ولو مضغ بضرس وناب ليس يلتئم بما قبله ولا يمتزج ولا يزال به يقلق وينزعج وقد زاولته ليلتحم فأبي وحاولته ليلتئم فنبا، وقوله فأما سماءا أو تخوم تراب الوجه فيه وإما تخوم تراب بتكرير إما بعد حرف العطف قلّ ما يؤتى بها غير مكرّرة إلا نادرا...."[2].

إن المدقِّق في هذا التعليق يرى أنّ العبدري بداية قد قدّم حكما عاما حول القصيدة، مركزا على قضية اللفظ والمعنى، ومؤكدا على التلاؤم بينهما جسما وروحا – كما ذهب إلى ذلك ابن رشيق، ونجده في ذلك موافقا له – وقد حكم العبدري على أن كلا من اللّفظ والمعنى مهذبين–، لكن بعد أن قدّم حكما عاما ذوقيا بدأ يفصل في جزيئات تخص العمل الأدبي المستهدف بالـقراءة النقدية حيث آخذ على ابن خميس عدم تكراره لـ : أما بعد الواو – و هذا المأخذ سنتحدث عنه في المنهج اللغوي في مواجهة الخطاب الشعري وذلك في الفصل الرابع –، أمّا قوله " مهذبة الألفاظ والمعاني " يمكن القول انه ركز على أهم ثنائية نقدية جمالية للنص الشعري .

1– محمد العبدري : الرحلة المغربية تح علال الفاسي ص 15.

2– المصدر نفسه: ص15.

لكن ما يؤاخذ عليه العبدري هو ما دام قد ركز على تهذيب الألفاظ والمعاني كان حريا به الإشارة إلى أهم المقاييس والعناصر الجمالية في هذه الثنائية فهو قد اكتفى بالتعميم دون التفصيل والشرح. وعليه ما يمكن القول هنا : أنه حكم انطباعي غير مفصل.

ومثل هذا نجده أيضا حينما أورد بيتين للشيخ الأديب الفاضل أبي الطيب صالح بن شريف الرندي رحمه الله... وهما قوله:

سلمت نزعاتُ رام وهي نزعة ريمة   شَقَّتْ صَمِيمَ حشاي قبل أَدِيمِي

سُلّت ظبا الألحاظِ مُرهفَة على   قَلْبٍ أَرَقّ مِنَ الْهَوى الْمَكْتُومِ

فقال العبدري: " وهذا أعذب ما يكون من الشعر وأرقه وأحسنه لفظا ومعنى ".

إنَّ المتأمّل في هذه الوقفة النقدية الآنية يلحظ أن العبدري قد ركّز على ثنائية اللفظ والمعنى والحكم عليها حكما واحدا موجزا ومركَّزا بقوله " أحسنه لفظا ومعنى " ويعني هذا أن العبدري لا يفصل بين اللفظ والمعنى بل ينظر إليهما على أساس كتلة واحدة متكاملة، لكن ما المقاييس والعناصر الفنية النقدية التي من خلالها دفعت بالعبدري إلى القول أن كلا من اللفظ والمعنى يتصفان بالحسن؟ .

وعليه، فتأسيسا على ماسبق يمكن القول أنّ العبدري في كثير من مواقفه تتسم أحكامه النقدية بالانطباعية والإيجاز وعدم التفصيل.

إنه ومن خلال هذين الموقفين يمكن القول أن نظرة العبدري للَّفظ والمعنى هي نفس نظرة ابن رشيق القيرواني حيث يرى أن سلامة النظم والإبداع الشعري تشترط سلامة الاثنين من العطب فاللفظ والمعنى عند ابن رشيق – وكذلك يبدو عند العبدري – توأمان متلازمان ولازمان للعمل الأدبي مهما كانت درجة جودته

أو رداءته وإن كان بعض النقاد يرون تفضيل اللفظ على المعنى فابن رشيق يرى العكس؛ فكفَّة المعنى عنده ترجِّح كفَّة اللفظ بمقدار ما ترجح الروح الجسم ويشير إلى ذلك في كتابه العمدة : " اللفظ جسم روحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم: يضــعف بضعفه ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى و اختل بعض اللفظ كان نقصا للشعر وهُجنةً عليه... "[1] لكن رغم ما قلناه هنا، إلا أننا نجد العبدري يفصل في مواقف نقدية أخرى أين نجده ناقدا مدقِّقا وشارحا ومناقشا، ومفسرا ومؤكِّدا على أن المعنى الجيِّد لا يستقيم إلا بلفظ سليم .

إن ما دفعنا إلى قول هذا تلك الوقفة النقدية التي وجدناها في ثنايا رحلته حين قدم لقارئ رحلتــه قراءة نقدية لقصيدة لابن الفكون[2]، والتي جاء في مطلعها :

أَلَا قُلْ لِلــسَّرِيِّ ابْنِ الـــسَّرِيِّ   أبي الـبَّدْرِ الجَـوادِ الأَرْيحيِّ
أَيَا مَعْنَى السِّــيَّادة والمعَــالـي   ويا بـحرَ النَّــدى بدْرَ النَّدِيِّ
أَمَا وَبِحــقكَ المُبْدي جَـــلَالاً   وَمَا قَد حُزْتَ مِنْ حَسَبٍ عَلِيٍّ
وَمَا بَيْــنِي وبيــنَكَ مِنْ ذِمَــامٍ   وَمَا أُوتِيتَ مــن خُلُــقٍ رَضيٍّ
لَقَدْ رَمَتْ العيونُ سِهَامَ غُنْجٍ   وليسَ سِـوى فُؤَادِي مِنْ رَمِيٍّ
فحسْبُــك نَارُ قَلْبِي مِنْ سَعيرٍ   وَحَسْـبُكَ دمْعُ عيني من أَتِيٍّ

....

وفـي مازونـــةٍ مازلـتُ صـــبًّا   بوَسْنانِ المحَــاجِر لَــوْذعِــيٍّ

---

[1] – الحسن بن رشيق. العمدة. ج1 ز ص221.

[2] – أبو علي حسن بن علي بن محمد القسنطيني شاعر المغرب الأوسط بين ق 6 و 7 هـ، ينظر: محمد العبدري، الرحلة المغربية ص : 33–39 الغبريني ،عنوان الدراية ص 334–33

.....

ولمَّا جِئْتُ وجـْدَةَ هِمْتُ وَجْدًا بِمُنْخَـنِثِ الْمَعَاطِـفِ مَغْنَوِيٍّ

وحلَّ رَشَا الرِّبَاطِ رِشَا رِبَاطِـي وتـَيَّمَـنِي بِـطَـرْفٍ بَابِـلِيٍّ

وَأَطْلَعَ قُطرُ فاسٍ لي شُمُوسًا مغَـارِبُهُنَّ فِي قَـلْبِي الشَّجِيِّ

.....

بُدُورٌ بَلْ شُمُوسٌ بَلْ صَبَـاحٌ بَهِـيٌّ فِي بَهِيٍّ فِي بَـهِيٍّ

.....

إذا أَنْسَوْنِي الْوُلْـدَانَ حُسْـنَا أُنَسِّيهِمْ هَـوى غَيْلانَ مَيِّ

.....

فَهَذَا بالـغُدُوِّ يهيم غَـرْباً وذاكَ يَهِيمُ شَرْقًا بالْـعَشِيِّ

ولولا الله مِتُّ هَـوىً ووجـداً وكـمْ لله مِنْ لُطْـفٍ خَفِيِّ

فعلق العبدري على هذه القصيدة بما يلي : " قلت : قال أهل اللغة : الغنج والغنج : الدل وحسن الشكل . فقوله : ' لقد رمت العيون سهام غنج ' غير ملائم، وقائله لا يسلم من لائم. ولا يحسن في الأدب خطاب ذوي الرتب بمثل قوله 'فَحَسْبُكَ نَارُ قَلْبِي مِنْ سَعيرٍ' وإذا نُعي على أبي الطيب قوله :

' كفى بك داء أن ترى الموت شافيا '

وقوله : **إِذَا مَالَبسْتَ الدهْرَ مُسْتَمْتِعًا به تَخَرَّقَتْ والمَلْبُوسُ لَمْ يتَخَرَّقِ**

وقد علم أن المخاطَب بذلك غيرُ الممدوح ، فما الظَّنُ بهذا وقبلهُ .

وقوله : **'بوسنانِ المحاجرِ لوذعِيٍّ'**

موضوع في غير موضعه ، فإنَّ الوَسَنَ إنَّما يوصف به الجفنُ والعينُ والطرف وماجرى مجراه ،كما قال عدي بن الرقاع :

وسْنَانُ أَقْصَدَهُ النُّعَاسُ فرَنَّقتْ　　　في عينِه سِنَةٌ وليْسَ بِنَائِمِ

وأفرطو حتى جعلوه مرضا ، فقال النابغة :

نظرت إليك بحاجةٍ لمْ تَقضِهَا　　　نظر السَّقِيمِ إلى وُجُوهِ الْعُوَّدِ

وتبعه جرير فقال :

إنَّ العيُونَ الَّتِي فِي طَرْفِهَا مرضٌ　　　قتلْنَنَا ثُمَّ لم يُحْيِينَ قَتْلَانَا

وأمَّا المحاجرِ فما وصفها أَحدٌ بالوسن فيما أعلم .

وترتيبُ اللَّوْذعيِّ مع وصفِ المحاجرِ، كترتيب الدَّلِّ مع الشَّنَب، والتَّحاكم في ذلك إلى كثير؛ وقوله "معنوي" بعد مُنْخَنث المعاطف، أبعدُ من هذا؛ ولقد استَرَبْتُ به حتى ظننتُ أنّه مُصحَّف، ولا أتبرأُ فيه من تصـحيف. وذكرُ الانْخِناث في المـعاطف ليْسَ بدونِ هذا في القبح، فإنَّ اللَّفظ و إن كان له أصلٌ في اللغة في اللِّـين والتَثَنِّي، فقد رفعه كثرة الاستعمال في وجه آخر، وإنَّـما جرت عادة الشُّعراء في وصـف المعاطف بذكر التَّثَنِّي واللِّين والانعِّطاف لا بالانخِناث.

وقوله "رشا رباطي" لفظ مختل جاف، ما جلبه إلا التجنيس، وإذا وجد الرِّشاء والرِّباط فما بقي إلاَّ الضّرب، وأيُّ رقّة مع هذه الألْفاظ الجافية؟ ولو قال: رشا ارتباطي لكان اقرب مع بعده؛ لأنّه أراد التمـاسك والتثبُّت، فالارتباط به أليـق .

وقوله : " مغَاربِهُن في قلب الشَّجِيِّ " خارجٌ عن اعتـدال الكلام؛ فإنـّه أراد بما ذكر من غروبهنّ في القـلوب اشتمالَها على حبِّهنَّ، وليس إذا غرب حبّهنّ في القلوب فقد غـربن فـيها؛ ولا يحسن أن يُقال :" مطـالعهنَّ قرطـفاس ؛ ومغرب حبّهن قلب الشجيّ " وإنما يحسن أن يذكر في غروبهن مايغيّبهنّ عن النواظِر كالخدور ونحوها، وبذلك جرت عادة الشُّعراء وهو مستعمل كثير ، نحو قوله :

قَمَرٌ إذا استَخْجَلْتَهُ بعِتابِهِ　　　لبسَ الغُروبَ ولمْ يَعُدْ لِطُلُوعِ

ونحو قول أبي الطيب :

بِأَبِي الشُّمُوسُ الجَانِحَاتُ غوارِبَا

فهذا الرّجل لم يخالف مبدعا، ولم يوالف متْبعا. وقوله :

"بدورٌ بل شموسٌ بل صباحٌ" نزول مفرط، وعكس للرُّتبة؛ فإنَّ الشّمس أشهر من الصّباح وأَنْوَر، والانتقال عن التَّشبيه بالأعلى إلى الأدنى أشبه بالذم منه بالمدح ولا سيّما مع الإضراب .

وقوله " بهيٌ فِي بَهِيٍّ في بَهِيٍّ " غير منطبق على صدر البيت، ولا ملائم له، ولو قال : " بدور في خـدور في قصور" لجاء عليه عجز البيت أَلْيَقَ من العقد بجيـد الحسناء، وأوفـــق من الجَوْد للروضة الغناء.

وقوله : " إذا أنْسَوْني الولدان حُسْنا" ضعيف ساقط ؛لان التشبيه والتمثيل يجب أن يكونا في كل صنعة بما تعارفه أهلها واشتهر عندهم، هذا على تقدير التقييد في الولدان ، فكيف واللفظ بهم مطلق ، يدخل تحته كل ما يسمى ولدا.

وقوله :"فهذا بالغدو يهيم غربا "كلام غيرُ محصَّل؛ فإنَّ الجسم العريَّ من القلب لا يهيم، وإنَّما يهيم القلب، وليست الباء هنا ظرفية بمعنى في ؛ لان الهيمان لا يتخير الأوقات، وما أضعف حبا لا يهيج إلا مرَّة في اليوم، وإنما هي للإلصاق؛ أي : هذا يشتاق في وقت الغروب إلى الغدو ،وذلك في وقت الشروق إلى العشي، شوقا من هذا إلى الشرق، ومن ذاك إلى الغرْب ؛وهو معنى حسَنٌ لو ساعده اللفظ "[1] .

1-العبدري :الرحلة المغربية .تحقيق علي إبراهيم الكردي ص 99-104،لقد ذكرنا هذا الموقف أيضا في قضية مفهوم الشعر في بداية هذا الفصل من البحث .

إنَّ هذه الوقفة النقدية – التي تمثل حقا قراءة فاحصة لهذه القصيدة كما أنها تمثل إحدى صور النقد التطبيقي في هذه الفترة – تقدم لنا نقدا موضوعيا جماليا لنص إبداعي اِتّسم الحكم النقدي فيه بالتحليل والتفسير، أي أن العبدري في هذه الوقفة النقدية لم يكن كعادته موجزا معتمدا على ذوقه، بل نجده هنا قد اعتمد على معايير ومقاييس جمالية ولغوية تكامل فيها منهجه ليصل إلى أحكام نقدية عامة تتكامل فيما بيّنها لتوضِّح لنا تصوره العام لمفهوم الشعر.

كما أنه لا يجب أن نعدَّ هذا النقد التطبيقي الذي قدّمه العبدري غريبا عن زمانه فالملاحظ أن العبدري واكب واكب نضج العملية النقدية التي اكتملت معالمها وتصوراتها النقدية النظرية والتطبيقية .

ولعل القارئ لهذه الوقفة النقدية يجد أنّه قد ركّز على قضيّة اللّفظ والمعنى التي ينظر إليها على أنها كتلة واحدة متآلفة فلجمال المعنى ورقيِّه لابد أن يكون لفظه كذلك في نفس المستوى كقوله " معنى حسن لو ساعده اللفظ " فهو هنا رغم حكمه على المعنى أنه حسن لكنه لم يهمل اللفظ بل أشار أن اللفظ والمعنى من الضروري أن يتسما بالتلازم والتلاؤم والتناسب .

والمتفحِّص لكل ما جاء به العبدري في مجال النقد التطبيقي يمكن أن يلمس مذهبه في اللَّفظ والمعنى على أنه يراهما في درجة واحدة ومستوى واحد فهو لايزعم الأفضلية للمعاني وندرجه بذلك مع من تبنى أراء الجاحظ؛ ولا نجده يفضل اللفظ عن المعنى كمذهب ابن خلدون الذي أشار إليه في المقدمة بقوله أن الأصل في "صناعة الكلام نظما ونثرا إنما هي في الألفاظ لا في المعاني، وإنما

المعاني تبَّع لها وهي أصل "[1]؛ بل نجده يرى ماراه ابن رشيق في أن اللّفظ والمعنى توأمان كلاهما لابد أن يتسما بالتلاؤم والانسجام ومن أمثلة أحكامه التي نجد فيها إقرارا بهذا الرأي قوله " فاتسقت الألفاظ كما ينبغي؛ وتم المعنى كما يجب "[2] .

كما أننا نراه يجسّد ماتوصّل إليه التفكر النقدي _في عصره_ المتعلّق بقضية اللفظ والمعنى حيث أزال النقاد الحواجز بين هذه الثنائية كما فعل السجلماسي وحازم القرطاجني .

كما أن القراءة الفاحصة لهذه التصوّر النقدي التي قدّمه العبدري يجد فيه إقرارا بأن للّفظ والمعنى دور مهم في تشكيل الصورة الشعرية وتناغمها وهذا يحيلنا إلى مقاربة تحليل العبدري بماذهب إليه حازم القرطاجني في أن اللفظ والمعنى معايير تتآلف في رسم الصورة الكلِيّة للنص الشِّعري .

إضافة إلى أنَّ هذه الوقفة النقدية تقدم لنا وجها من أوجـه النقد اللغوي للنص الأدبي وما مدى إسهامها في تآلف الألفاظ مع المعاني وانسجامهما، وسنحاول في الفصول الآتية التَّحدُّث عن المنهج النقدي للعبدري من خلال كل ماقدَّمه من نقد تطبيقي في رحلته .

أما المتأمِّل في رحلة التجاني _ هذا الأخير الذي نجده متبَنِيًّا لما جاء به ابن رشيق في كتابه الأنموذج ومستشهدا به _ يمكن أن يستشف موقفه من بعض التعليقات التي أبداها على بعض الشعراء منهم أبو موسى عيسى بن إبراهيم

---

[1] –عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة، ضبط وشرح وتقديم محمد اسكندراني، دار الكتاب العربي بيروت لبنان، دط، 2008، ص 527

[2] –محمد العبدري : الرحلة المغربية تح علي ابراهيم الكردي ص 192

السوسي المعروف بالقطان، حيث يقول: " قال ابن رشيق : كان شاعرا مشهورا بالشعر مليح المقطعات كنت أسمع بذكره وهو بسوسة إلى أن اجتمعت به فأنشدني بعض شعره ثم قال كيف رضاك عما سمعت فقلت أحسن رضا وأتمه فتكلم بكلام جميل ولم أره بعد ذلك الاجتماع وأنشد له في الأنموذج: (الكامل)

أهدي إلى الغضنَ الرَّطِبِ قوَامَا   وإلى فُــؤادي لوعـــة وَغَـرَامَـا
ظبْيٌ أَعَار الظَبْيَ مِنْهُ محاجَراً   وَاَعارنِي مِنْ سُقْمِهِنَّ سَقَــامَـا
مَاضَره لوْ كان مع كَلَفِي بــه   يُهْدِي إليَّ مع الرِّياح سَلاَمَـا

قال: وهذه ألفاظ طيبة ومعان رائقة "[1].

التجاني أعجب بهذا الشاعر نظرا لتحقيقه الامتزاج بين الألفاظ والمعاني ومما لا شك فيه أن اللفظ الرقيق الطيب، والتركيب الناصع، يُمكن المبدع من تحقيق الفاعلية التأثيرية؛ أي السيطرة على النفوس وجذبها نحوها انجذاباً فصورة اللفظ والمعنى لابد أن تتحقق فيهما ملامح الجودة، لذا دعم تصوره النقدي بقول ابن رشيق، وبخاصة أن هذا الأخير أقر بقوة الارتباط بين اللفظ والمعنى وضرورة تلازمهما في العمل الإبداعي لتحقيق كماله حيث عدّ اللفظ والمعنى شيئاً واحداً متلازماً ملازمة الروح للجسد، فلا يمكن الفصل بينهما .

ويبدو أن التجاني من دعاة الامتزاج والمواءمة بين اللفظ، فالمعنى اللطيف لا بد له من لفظ عذب حتى يتمكن المبدع من رفد البعد الإبداعي في نصه. ويتجلى هذا من موقفه من محمد بن عبدون، حيث يقول: " هو شاعر وطئ

---

[1] – عبد الله التجاني: رحلة التجاني ، ص 37.

الكلام كلف بعذوبة اللفظ والتوصل إلى المعنى البعيد بلطافة وسكون جأش..."[1].

نستشف من هذا النص أنه يقر بضرورة التناسب والتعالق بين اللفظ والمعنى، فالمعنى الخفي اللطيف لابد له من ألفاظ عذبة، لكي يتسنى له الانبعاث على اللّسان بألفاظ ملائمة بها. وقد ذكر التجاني قصيدة لهذا الشاعر الذي حقق فيها المواءمة والتناسب بين معانيها وألفاظها، يقول فيها:[2] (سريع)

بِاللهِ يا جَبَلَ المُعسْكَر دَعْ — ريــحَ الجنــوب لعلَّها تسري

كيما أسائِلُها فتُخبرنـــــي — مــا يفْـعل الـجيرانُ بالقصرِ

يا قصرَ طارِقٍ الذي طرقت — أحشائي فِيـــهِ بَلاَبِـلُ الصّدْرِ

واللهِ ما قصـرت عن قـــلق — لكنَّنِـــي قصّـــرتُ بالقســـرِ

فسقاك منهلّ الحيا وسَقَــى — عصراً تقضّى فيك من عصـرِ

ياربْع كم لي فيك من غُصن — يهــفو صـبَاه به وكــم بدرِ

ومُنَاسِبِ الْأَوْصاف أثْقلـــهُ — حِقْفٌ يَكـــاد ينُـوء بالخـصْر

....

فمعيار كمال الخطاب الشعري عنده يتجلى في تقريب المعنى البعيد الخفي بألفاظ تتميز بالعذوبة والسهولة والنصاعة فتأتي رهوا من غير تكلف .

ثم يعزِّز رأيه بأمثلة أخرى، الهدف منها دائما الإقرار بضرورة المواءمة والتعالق بين اللفظ والمعنى، وأيضا أقر بضرورة الابتعاد عن الغموض السلبي ويتجلى هذا في موقفه من أشعار عبد الوهاب بن خلف بن القاسم السوسي الذي

---

[1] – عبدالله التجاني: رحلة التجاني : ص 38.

[2] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

يعرف بابن العطاس، حيث يقول: "هو شاعر متدرب قد جمع إلى رقة المعنى متانة اللفظ وقُرْبَ المقصد "[1] .

فهذا الشاعر حسب رأيه شاعر ماهر وحذق؛ لأنه استطاع أن يجمع بين رقّة المعاني ومتانة الألفاظ، أي استطاع المواءمة بين المادة والصورة؛ لأن هذا يحقق نوعا من الارتباط التَّام بين أجزاء العمل الإبداعي، وشعره أيضا يتميز بقرب المأخذ أي عدم الغلو والإغراق اللذين يقودان إلى الإغلاق والتعميه؛ لأن هذا بدوره يؤثر سلبا على الفاعلية التأثيرية، علما أن الشعر في النقد العربي القديم لابدّ له من وظيفة يؤديها وإلا فقد مكانته .

وقد أورد له قصيدة بغية إعطاء المصداقية لتصوره، منها هذه الأبيات[2] :

كم لَيْلَةً جَاذَبتُ من راحتي بها نُهودَ العذارى في قميص الدُّجى الوَحف
وبِتٌّ يُعاطيني العُقَـارَ مُهَفْـهَفٌ هَضيمُ الحَشَـا مخطـوفه وَافِـرُ الرِّدف
وَأَظْمَا فَأَسْتسـقي ثَنَايَاه ظامِـئا فَتـُغْني ثناياه عن القـهوة الصّـر
وأجفانُ دهري مُغْضياتٌ على القذى وَأيَّامُـه يُقْطَعْـنَ باللهـوِ والقصـف

كما أشار إلى دور كل من اللفظ والمعنى في صقل الصورة، وهذا لا يتأتى للمبدع إلا إذا حقق التلاؤم والامتزاج بينهما، فالتلاؤم يكون بمناسبة اللفظ لنوعية المعنى وهذه المناسبة هي التي تضمن تحقيق الامتزاج والتماهي بين اللفظ والمعنى ونستشف هذا التصور النقدي من خلال تعلقيه على أبيات شعرية لأبي الربيع بن سالم والتي يقول فيها:

[1] – عبد الله التجاني: رحلة التجاني، ص 37.

[2] –المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

يَا مَنْ لِصبٍ يرى أَشْجَانه النَّظَرُ مَهمى تبدى له مِنْ حُبِّهِ أشرُ
يَفِي لَهُ الصبر عِنْدَ النَّائِبَة فإن يلح لَهُ أَثرٌ لَمْ يَبْق مُصْطَبَرا
وذاك غير ذميـم مـن مواقفــه إذا تعقبه التنقيـحُ والنظـرُ

وقد علّق عليها بقوله: "هي أزيد من مائة بيت من غير القصائد وأجزلها لفظا ومعنى"[1] فألفاظ هذا الخطاب الشعري تتميز بالجزالة(صب، أشجان،الصبر مصطبرا...) وهي توحي بالشدة والقوة، والمتانة كما أنها مفهومة مستأنَسة بعيدة عن الوحشية المستهجنة وغير مبتذلة.

كما اعتمد على التحسين اللفظي كما يقتضيه البديع في العربية، وهي خاصية من خواص البلاغة ومن ذلك كثرة ورود الترادف في مثل:(النظر، يَلُحُ، تعقب) وهذا رغبة منه في التأكد والحصر الدلالي، وليست هذا الألفاظ في أصل وضعها مترادفة ولكن نوعية الاستعمال هي التي انتهت بها إلى الترادف؛ لأنها تعكس معنى الدعوة التتبع والإظهار لتبين الأمر وهذا يحقق خاصية جمالية تخدم نوعية الأداء تؤدي إلى أحسن المعاني التي يمكن أن يتلقاها السامع ويستفيد منها.

وتأسيسا على ما سبق ندرك أن التجاني كان على وعي بأهمية مشاكلة اللفظ للمعنى في بناء النص الإبداعي وتحقيق الاستواء بين أجزائه بغية رفد بعد التلقي.

من خلال ما قدمناه من دراسة لبعض القراءات النقدية لكل من ابن رشيد والعبدري والتجاني، نجد أنهم يميلون إلى ضرورة تحقيق التلاؤم بين اللفظ والمعنى لأن ذلك يحقق الاستواء للخطاب الشعري، وعليه أقروا بضرورة الانتقاء الدقيق في اختيار الدال المطابق لمدلوله، وتحقيق قدر أعلى من تناسب أقسام

[1] – عبد الله التجاني، رحلة التجاني، ص 242– 243.

النص الإبداعي. ويتلخص الموقف العام في ضرورة تحقيق التشاكل والتوافق بين الألفاظ والمعاني ودعوة الائتلاف هذه لا جديد فيها، فأصولها تعود إلى الجاحظ .

تأسيسا مما سبق، نرى أنّ تصورات نقاد رحلاتنا _المعتمدة في هذا البحث_ اتجاه قضية اللفظ والمعنى تكاد تتفق، حيث أنّها عكست لنا ماتوصل إليه النقاد العرب منذ القرن الخامس إلى غاية القرن الثامن، فالتجاني ينظر إلى قضية اللفظ والمعنى بنفس منظار ابن رشيق القيرواني، أما ابن رشيد والعبدري فيجسِّدان نظرة النّقاد في القرن الثامن لهذه القضية حيث أنها تمثل مقوما أساسيا في تكامل البناء الفني للقصيدة الشعرية .

3- قضية الطبع والصنعة:

تعدّ هذه القضية أيضا من أبرز القضايا النقدية التي اهتم بها الأدباء، والرواة عموما والشعراء والنقاد بصفة خاصة، وهي قضية قديمة في الفكر الإنساني، اهتم بها الأقدمون ثم انتقلت إلى العرب فعكفوا على دراستها فكتبوا فيها بحوثا كثيرة وجعلوها – في كثير من الأحيان – ميزانا للإبداع الشعري يتم على أساسه تقسيم الشعراء إلى فرق ومراتب متفاوتة، ويعدّ أرسطو أوَّل من أشار إلى أهمية الطَّبع والموهبة في الإبداع الشعري[1] ، أمّا في الأدب العربي فبشر بن المعتمر من أوائل النُّقاد القائلين بضرورة الطبع في العمل الإبداعي، بالإضافة إلى ابن قتيبة الذي حاول أن يفرق بين الشاعر المطبوع والمتكلف، والجاحظ بدوره أشار إلى قضية الطبع في كتابه " البيان والتبيين " ويمكن القول أن جلَّ النّقاد اهتموا بهذه القضية على الرغم من تفاوت المفاهيم حولها.

1 – أرسطوطاليس، فن الشعر، ترجمة متى بن يونس، تحقيق شكري عياد، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، دط، دت، ص 29.

الشاعر المطبوع عند النقاد هو الشاعر الذي يعتمد على طبعه في المقام الأول ومن أمارات الطبع السهولة ،والعذوبة، والمائية، والرقة، والحلاوة [1] .

أما شعراء الصّنعة هم الشعراء الذين يسعون إلى تثقيف وتحكيك أشعارهم، وهذا نتيجة لاختلاف الشعراء من حيث الموهبة والطبع وتفاوتهم من حيث الخبرة والثقافة وهذا ما أدى إلى انقسام النقاد إلى فريقين منهم من يحبذ المطبوع أمثال ابن قتيبة والآمدي والقاضي الجرجاني.

وفريق آخر يميل ذوقه إلى استخدام البديع ولكن يحبِّذ عدم الإسراف فيه ومن أبرزهم ابن المعتز وقدامه بن جعفر وأبي هلال العسكري، وقد اهتم بهذه القضية أيضا النقاد المغاربة أمثال الحصري الذي أشار إلى ضرورة التوسط والاعتدال فحث على الجمع بين خصائص الطبع وخصائص الصنعة، وابن شرف الذي كان يميل إلى مذهب الطبع أكثر من ميله إلى مذهب الصنعة.

إن النقاد المشارقة والمغاربة اهتموا بهذه القضية وبذلوا جهودا معتبرة بغية توضيحها، فما هو موقف نقاد الرحلات من هذه القضية؟.

إن أصحاب الرحلات قد تطرَّقوا إلى هذه القضية في ثنايا رحلاتهم وتتجلى تصوراتهم النقدية بالتأمّل في تعليقاتهم على أشعار بعض الشعراء، أو من خلال إشارتهم ضمن ما جاء في الرحلة، ومن خلال اطِّلاعنا على الرحلات المخصصة لهذا البحث وجدنا أنّها لم تتطرّق كلها إلى هذه القضيّة، فأوَّل رحلة نبدأ بها لتحليل المواقف النقدية المتعلقة بقضيّة الطبع والصنعة هي رحلة العبدري، فقد أشار العبدري إلى قضِيّة الصنعة، ونستشف ذلك من خلال تعلقيه على القصيدة

---

[1] – أحمد محمد محمود السيد، النقد الأدبي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، الجيزة، ط1، 2012م، ص 71.

الشقراطسية التي بلغت أبياتها مائة واثنان وثلاثون بيتا والتي جاء في مطلعها:

الْحَمْدُ لله مِنَّا بَــاعثِ الرُّســـلِ هَــدى بِأحمـدَ مِناًّ أَحمدَ السُّبلِ

خيرِ البَرِيَّةِ منْ بَدوٍ وَمنْ حَضَرٍ وأكرمِ الخَلْـقِ مِنْ حَافٍ وَمُنْتعلِ

توارةُ مُوسَى ثنَّتْ عَنْهُ فصَدَّقَهَا إنْجِيلُ عِيسَى بِحقٍّ غَيْرِ مُفْتَعِلِ

....

ياخالِقَ الخَلْقِ لاَتُخْلِقْ بِمَا اجْتَرمَتْ يَدَايَ وَجْهِيَّ مِنْ حُوبٍ وَمِنْ زَلَلٍ

واصْحَبْ وصلِّ وَوَاصِـلْ كُلَّ صالحةٍ علَى صفيِّكَ فِي الإصْباحِ والأُصُلِ "[1]

فهذا الخطاب الشعري حسب العبدري " قد أبدع هذا الناظم رحمه الله فيما نظم وشرف هذه القصيدة بقصده الجميل فيها وعظم فراقت معنى ومنظرا، وشافت حسًّا ومخبرا، فهي كما وصفها أبو عبد الله المصري حين قال: يئِستْ من معارضتها الأطماع، وانعقد على تفضيلها الإجماع، فطبقت أرجاء الأرض، وأشرقت منها في الطول والعرض. على أنه _رحمه الله_ قد أكثر فيها لأجل الصناعة التصنُّع وتكلف منها ما هو بعيد المرام شديدُ التمنع، واعترض في كلِّ معنى عرض، وربما أغرق النَّزع فخالفَ الغرض، كقوله:

فَوَيْلُ مَكَّةَ مِنْ آثَار وطْأتِــه وَوَيْلُ أُمِّ قُرَيْشٍ مِنْ جَوَى الْهَبَلِ

وقوله: **أُمُّ الْيَمَامَةِ يَومٌ مِنْهُ مُصْطَلِمٌ وَحَلَّ بِالشَّامِ شُؤْمٌ غَيْــرُ مُرْتَحَلِ**

وما جرى هذا المجرى من كلامه _رحمه الله_ ولكن قصيدته بالجملة قد حلت من البلاغة في حصن ممنع، وجلتْ وجها زهَاهُ الحُسْنُ أن يتقنّع؛ فإن

---

* أخردت بمعنى أطالت السكوت .

[1] – محمد العبدري: الرحلة المغربية ص 119 الى 133.

أنكرت من وصفها قولاً، أوسمعت في مدحها تخصيص لولا، أخْردت* متأملة، وأنشدت متمثلة:

مَاسَلِمَ البَدْرُ عَلى حُسْنهِ   كَلَا وَلاَ الظَّبْيُ الَّذِي يُوصفُ

البَدْرُ فِيهِ كَلَـفٌ ظَـاهِــرٌ   وَالظَّبْيُ فِيهِ خَنَــسٌ يُعْــرَفُ "[1].

نستشف من هذا التصور النقدي أن صاحب الخطاب قد قوم شعره بالثقاف، فجاء جيدا محكما فأصبحت من البديع الذي يختص به الشاعر وإن كانت صفة الصنعة ظاهرة عليها فإن ذلك لم يؤثر عليها.

أما ما يتعلّق برحلة التَّجاني، فهو كعادته يعتمد على آراء ابن رشيق القيرواني في بلورة تصوراته النقدية حيث يتضح موقفه من هذه القضية من خلال تعليقه على قول الشاعر:

صَوَّرَ عَبد الله مِنْ مِسْكَةٍ   وَصوَّر الإِنْسانَ مِنْ طِينٍ

أَبْدَعَهُ الْخَالِقُ سُبْحَانَهُ   كَمِثْلِ صور الجنة العين

....   سيف عليَّ يــوم صنــين

في مثله يوصل صل الصفا   وتُؤْثِر الدُنْيَا عَلَى الدِّين

فهذا الشاعر حسب "ابن رشيق من أهل سوسة سكن القيروان قال: وكان يسلك مسلك قدامه ومطابقة الحقائق وربما سهل ألفاظه وعبث بملح"[2].

وبعد سماعه لهذه الأبيات صرح قائلا: " لم أتصفح هذه الأبيات إلا مرة واحدة فوجدتها قد علقت بنفسي وخفت على لساني حتى كدت أتهمه فيها لولا

[1] – محمد العبدري، الرحلة المغربية تح علي ابراهيم الكردي، ص133- 134.

[2] – عبد الله التجاني، رحلة التجاني، ص34.

علمي به قال وكثير ما يجري ذلك في الشعر المطبوع حتى إن قائل الأبيات ربما استراب بها لسهولتها عليه فأسقطها "[1].

فهذه الأبيات حسب تصوره تتدفق طبعا، فكلامه سهل عذب عليه رقة وطلاوة تعلق بالنفس لأول وهلة، وهذا يدلّ على أنّ الشّاعر اعتمد على سجيته في نظم هذه الأبياتّ؛ لأن الشعر المطبوع حسب تصور ابن رشيق هو الأصل الذي يدور عليه الكلام فهو يصدر عن نفس صادقة قادرة على قول الشعر على سجيتها دونما تكلُّف، أي قول الشعر بكل سهولة دون تكلُّف، مع التخلي عن وشي الصنعة و زخرفته[2].

فالطبع عند ابن رشيق هو الأساس الذي ينبغي أن يقوم عليه النص الأدبي، فإذا كان بيت الشعر يشبه بيت البناء فإن الطبع قرار هذا البيت[3].لذا فقد أشاد ابن رشيق بالشعراء البغداديين لخفة أنفاسهم في قول الشعر منهم قول الشاعر:[4] (متقارب)

أَتــبصُرُ أمْ أَنـتَ لا تبصِـرُ هُوَّ الحُبَّ يجرِي بِما يُقْـدرُ
تَذللْ وكنْ خَاضــعًا خَـاشعاَ فذلُّ الْهـوى عزُّك الأَكْـبَرُ
ولا تُنْكِرنَّ احتــكامَ الـهَوَى فَأحْــكَامُــهُ فوق مَا يُنــْكرُ
إذا عَذَّ دمعٌ فَاَغَر الـهوى به وَابـْــكِ إنَّ البُكا أَعْذَرُ
أَيَا واحد الحسْن أوحـدْتني لِمَا بِي وإنْ كانَ لي مَعْشَرُ

---

[1] – عبد الله التجاني، رحلة التجاني، ص 34.
[2] – الحسن بن رشيق،" العمدة "، ج1، ص129.
[3] – المرجع نفسه، ص121.
[4]– عبد الله التجاني، رحلة التجاني ص 40.

تحامون دوني ولكـن حِمَى فُؤادي أُبيــــح ولمْ يشعُرُوا

وَعَايَنْتَنِي كيفَ أَشْكُو الْهَوى كَمَا يَشْتَكي فَقــْرَهُ المُعْسِرُ

حيث علَّق على هذه الأبيات بقوله: " لله خِفة أنفاسِ البغداديين النفسية لم يخنها طبْع ولا أَعْجَزتها صنعة ولو مزج هذا الكلام بكلام العباس بن الأحنف ظريف الشعراء لامتزج به امتزاج الخمر بالماء والنور بالهواء"[1].

فأحسنُ الشعراء عنده من كان مقتدرا على نظم الشعر طبعا فيأتي شعره رقيقا لا يتنافى مع شعر العباس بن الأحنف وهو شاعر مطبوع له مذهب حسن ولديباجة شعره رونق ولمعانيه عذوبة ولطف وكان رقيق الحاشية لطيف الطباع وكأنه يوحي بضرورة توفر سمات شعر العباس في قول الشاعر لدرجة أنه إذا مزج معه تمازج بكل سهولته لتطابق السمات وعدم تنافرها.

فسمات الشعر المطبوع عند التجاني السهولة، والعذوبة، واللطافة، والرقة والرونق؛ فإذا وصفنا الخطاب الشعري بهذه السمات يمكن أن ننعته بالمطبوع، ومن الشعراء الذين اتّسم شعرهم بهذه السمات شعر محمد بن عبدون فهو حسب ابن رشيق " شاعر وطئ الكلام كلف بعذوبة اللفظ والتوصل إلى المعنى البعيد بلطافة وسكون جأش ...من شعره :

بِاللهِ يا جَبَلَ المُعسْكَر دَعْ ريــــحَ الجنــوب لعلَّها تسري

كيما أسائِلُها فتُخبرنــــــــي مـــا يفْـعل الـجيرانُ بالقصرِ

......

وَأَفِيضُ أَجْفَانِي لَدَيْك كَمَا فَاضَتْ عَلَيك وَمَا بِها تَدْرِي "[2].

---

[1] – عبدالله التجاني، رحلة التجاني ص 40- 41.

[2] – المصدر نفسه ، ص 38.

فهذا الخطاب الشعري حسب ابن رشيق " رقة الشوق ظاهرة عليه، ولطف الحضارة مع مياه تكاد تنبع من جانبه، فهو أندى من الزهر غب القطر، وأحلى من الوصل بعد الهجر "[1].

إنه من خلال هذه التصورات النقدية التي أوردها التجاني لابن رشيق؛ نصل إلى أنّه يتَّفق مع النقاد في السِّمات التي يجب أن تتوفر في النص المطبوع، وهي السهولة، العذوبة، اللطافة، وكذا الرقة والرونق، ووشي الغريزة، وهذا لا يعني أنه يخلو من الصنعة، بل فيه صنعة خفيَّة لا تظهر على وجه النص الإبداعي، وذلك لقوة الشّاعرية التي يتسم بها المبدع .

أما المتأمل في رحلة ابن خلدون، يجد أنّه قد قدَّم رأيه في قضية الطبع والصنعة بكل وضوح، وذلك لما قاله معلِّقا على أسلوب كتابته لمّا اسْتُعمل في الكتابة والإنشاء والترسيل " وكان أكثرها يصدر عني بالكلام المرسل، أن يشاركني أحد ممن ينتحل الكتابة في الأسجاع، لضعف انتحالها، وخفاء العالي منها على أكثر الناس بخلاف المرسل، فانفـــردت به يومئذ، وكان مستغربا عندهم بين أهل الصناعة" [2] .

المتفحص لهذه الرؤية النقدية، يجد أنّ ابن خلدون تميز بجرأة على خلاف معاصريه وأنه مخالف لما هو شائع في عصره أنّ جلّ الشعراء والكتاب ينحون منحى البديع ويمكن القول أنه " ربما كان ابن خلدون هو الوحيد الذي كسر بيضة

[1] – عبدالله التجاني، رحلة التجاني ص 39 .

[2] – عبد الرحمن بن خلدون : رحلة ابن خلدون . ص 75

2

البديع في عصره عملِيًّا بترسِّله ونظريا بدعوته الملحَّة إلى هذا الترسل، وهو لا يجيز البديع إلا إذا كان قليلا وغير مقصود "[1].

إن أصحاب الرحلات قد أشاروا إلى قضية الطبع والصنعة، معتمدين في ذلك على خلفياتهم الثقافية والنقدية، لكنهم قصّروا في تحليلها تحليلا يبرز موقفهم بصورة أكثر وضوحا.

فالتجاني اعتمد على آراء ابن رشيق في تفسير هذه القضية وتحليلها، أما العبدري لم يحللها بصورة كافية تمكِّننا من تحديد موقفه بكل وضوح، لكن إن أردنا تبيُّن موقفه من الطبع والصنعة فسنجده رجل صنعة، وذلك بقراءتنا لمضمون رحلته وبالتدقيق في أسلوب كتابته وكذا حكمه النقدي السابق الذي أوردناه نجد أنه لم يحكم على الصنعة أنها عيبا، بل جعلت للقصيدة حصنا منيعا لها، وعليه فهو من أنصار الصنعة ومتبنّي مذهب البديع وكما وصفه بعضُ النقاد أنه "رجل صنعة وبديع عمليا ونظريا، أما عمليا فكتابه كله مسجوع ومرصَّع بالبديع وأما نظريا فبتعليقه على وصف الشقراطسي لمنبر المسجد النبوي "[2] .

والمتأمِّل لما جاء به ابن خلدون في الوقفة النقدية التي أوردناها، يجده منتصرا للطبع مميِّزا للمصنوع الذي يؤتى به للتزيين والتحسين؛ وفيما ذهب إليه في اجرائه النقدي يمكن االتوصل إلى أن ابن خلدون لا يرى امكانية التوفيق بين الطبع والصنعة في العمل الابداعي شعره ونثره .

تأسيسا على ما سبق؛ يمكن القول أن نقاد رحلاتنا كانوا على دراية بقضية الطبع والصنعة القضايا التي طُرحت على الساحة النقدية في تلك الحقبة الزمنية.

---

[1]– عبده عبد العزيز قليقلة : النقد الأدبي في المغرب ص 376

[2]– المرجع نفسه، ص 376

4- قضية السرقات:

تُعدُّ هذه القضيّة من أكثر القضايـا التي اِهتم بها الأدباء والنقاد قديما، وقد استمرّ الاهتمام بها في عصرنا هذا، حيث أصبحت السرقة تعبر عن مصطلح التناص في النقد الحديث، فهيّ قضية قديمة في الفكر الإنساني، عرفت عند اليونان والرّومان منذ زمن بعيد[1]، وقد عرفها الأدب العربي منذ العصر الجاهلي، وأولّ من تفطّن إلى سرقات الشعراء الجاهليين هو ابن سلام الجمحي وقد أشار إليها في كتابه" طبقات فحول الشعراء"[3]، وابن قتيبة أيضا تحدّث عن هذه القضية، ولكن لم يفرد لها بابا مستقلا وابن المعتز أيضا تحدث عن هذه المشكلة وقد أشار إليها في كتابيه " طبقات الشعراء" و" البديع"، أما ابن طباطبا فقد تعرَّضَ لها في كتابه " عيار الشعر"، والآمدي أيضا أفرد بحوثا كثيرة لهذه القضيّة، وأقرَّ أن السَّرقة تكون في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر، وعبد العزيز الجرجاني تحدث عن هذا الموضوع في كتابه " الوساطة بين المتنبي وخصومه"، وأقرّ بدوره بوجود السرقة ولكن الشاعر حسب تصوره بإمكانه أن ينفرد بالمعنى المبتكر إذا نجح في اختيار ألفاظه وترتيبها، وخصوصيته في الزيادة عليها وتهذيبها، مما يجعل له استحقاق معناه والتفرّد به عن غيره، إنّ ماأوردناه من أراء نقدية نجدها متعلقة بالنقاد المشارقة الذين ذهبوا مذاهبا شتى بين مُدين ومبرّر لهذه القضية .

1_ محمد مصطفى هدارة، مشكلة السرقات في النقد العربي، دراسة تحليلية مقارنة، مكتبةالانجلو المصرية، ط1958،1. ص 4 .

3_ ابن سلام الجمحي، " طبقات فحول الشعراء"، ص48 .

أما المطلع على الآراء والتصورات النقدية التي جاء بها نقاد بلاد المغرب سيلاحظ سمة ميّزتهم وهي أنّ معظمهم حاولوا فهم هذه القضية فهما جيدا، فعبد الكريم النهشلي يرى أنّ السّرقة في الشِّعر " مانقل معناه دون لفظه، وأبعد في أخذه ... والسّرق أيضا إنّما هو في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر، لا في المعاني المشتركة التي هي جارية في عاداتهم ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم، ممّا ترتفع الظنون فيه عن الذي يورده أن يُقال إنّه أخذه من غيره قال: واتّكال الشاعر على السّرقة بلادة وعجز، وتركه كلّ معنى سُبِقَ إليه جهل، ولكن المختار له عندي أوسط الحالات "[1].

وقد فصّل ابن رشيق الحديث عن هذه القضية فخصّها بباب في كتاب العمدة، حيث أنّ ماجاء به يمكن القول بأنه تنظير لهذه القضيّة؛ وقد خصَّها بكتاب آخر وهو قراضة الذهب؛ حيث يعدّ هذا المؤلَّف أكثر تحليلا لهذه القضية نظرا للمنهج التحليلي والتطبيقي الذي اتبعه ابن رشيق فيه.

ونقادنا في الرحلات بدورهم تطرَّقوا إلى هذه القضية، فالعبدري قد تتَّبع المعاني وبيّن منبعها الأصلي مستخدما مصطلح "الأخذ" حيث جاء بقول الشاطبي:

" أَيَــا نَــاظِرًا نَحْوِي تَرَحّــَمْ لِرَاحِـلٍ أَتَتْهُ الْمَنَايَا فِي ثِيَابِ مُقِيمٍ

فلَمْ يَلتَمِسْ زاداً سِوَى حُسْنَ ظَنِّه وَمَنْ يَبْتَغِي زَادا لِدارِ كَرِيـمٍ

هذا الشعر مأخوذ من قول الآخر:

قَالَتْ لِيَ النَّفْسُ أتاكَ الـرّدى وَأَنْتَ فِي بَحْرِ الْخَطَايَا مُقِيمْ

وَمَا انْتَقَيْتُ الزَّادَ،قُلْتُ ارْعَوِي هَلْ يُحْمَلُ الزَّادُ لِدارِ الكَرِيمِ ؟

---

[1] ـ الحسن بن رشيق القيرواني : العمدة ، ص 928-929

وأنشدني أيضا :

دُنْيَاكَ مَهْمَا اعْتَبَرَتْ فِيهَا كَجِيفَــة عُرْضَــةِ انْتِهَابِ

إنْ شِئْتَها فَاحْتَمِلْ أَذَاهَا وَاصْبِرْ عَلَى خُلْطَةِ الْكِلَابِ

قلت: وكأنَّ هذا أيضا مأخوذ من قول الآخر، أخبرنا به الشريف أبو الحسن علي بن أحمد إجازة عن الشيخ أبي الحسن محمّد بن أحمد بن القطيعي المؤرِّخ، عن الإمام أبي الفرج بم الجوزي ممَّا أنشده في صفة الدنيا:

وَهَلْ هِـيَ إلا جِيــفَةٌ مُسْتَحِيـلَةٌ عَلَيْهَا كِلَابٌ هَمُّهُنَّ اجْتذابُهَا

فَإنْ تَجْتَنِبْهَا كُنْتَ سِلْمًا لِأَهْلِهَا وَإِنْ تَجْتَذِبْهَا نَازَعَتْكَ كِلابُهَا "[1].

ومن خلال هذه الأبيات الشعرية نلاحظ أن العبدري تتبع مناحي تداول الشعراء للمعاني وكيفية صياغيتها صياغة جديدة تكسبها الخصوصية والتميّز عند كل منهم، أي يكسب خطابه الشعري طابعه وسمته الفنية الخاصة به، كما أننا نجد العبدري لا يذكر مصطلح السرقة، بل يشير إليه بمصطلح الأخذ وربما يعود إلى أنَّه متساهل في هذه القضيّة، ولا يراها نقصا أو عيبا في الشاعر خاصة إن أضاف على المعنى الأول فأحسن في النص الجديد .

أما التِّجَاني فقد ركَّزَ على آراء ابن رشيق، بغية الإقرار بوجود هذه الظاهرة، والتي قلّما سلم منها الشاعر، حيث أورد أبياتا ثم بيَّن منبعها وصاحِبها الأصلي حيث أورد أبياتا لمحمد عبدون السوسي يقول فيها:

ولَمَّا رأيتُ البَدْرَ قُمْتُ مُسَلِّمًا عليه وأظهرتُ الخُضُوعَ لَدَيْهِ

وَقُلْتُ لهُ إنَّ الأَمِيرَ ابْنَ يُوسُفَ شَبِيهُكَ قَدْ عَزَّ الوُصُول إليهِ

فَكُنْ لِي شَفِيعًا عِنْدَهُ ومُــذَكِّرًا إِذَا جِئْتَهُ تبغي السَّلَامَ عَلَيْهِ

---

[1] –محمد العبدري ،الرحلة المغربية تح علي ابراهيم الكردي ، 90-91 .

فهذه الأبيات حسب تصور التيجاني وتضمينه لما جاء به ابن رشيق في الأنموذج " مأخوذة من قول ابن الرومي :(الكامل)

بِاللهِ يا قَـمَرَ السَّمَا كُنْ لِي لِمنْ أَهْوَى شَفِيعَا "[1].

فابن رشيق في تعليقه استخدم مصطلح " الأخذ" والتيجاني مادام قد أورد التعليق بنصه هذا يعني أنه يتحاشى استخدام مصطلح " السرقة" وذكر بدلا منه مصطلح " الأخذ" .

ومن خلال بعض الآراء التي أوردها، يتبيَّن لنا أنّه قد أشار أيضا إلى بعض المعاني المتداولة بين الشعراء وبيّن أنّه قد ينفرد أحدهم بلفظ عذب أو ترتيب حسن أو زيادة اهتدى إليها دون غيره ومن ذلك هذه الأبيات التي ذكرها لسليمان المهري يقول فيها: [2]

لَمَّا تمَـادَى عَلى بـعادي وَأَضْـرَمَ النَّارَ في فُـؤَادي
ولم أجِـدْ منْ هــوَاه بُدًّا ولا مُعينـا عَـلى السُّـهَادِ
حَمَلتُ نَفْسي علَى وُقُوفِي بِبَابِهِ حمْـلَـــةَ الْجَــوَادِ
فَطَارَ مِنْ بعضِ نارِ قَلْبِي أقلّ في الـوَصْفِ مِنْ زِنَادِ
فَأَحْرَقَ الْبابَ دُونَ عِلْمِي ولمْ يَـكُنْ ذاك عَنْ مُرَادِي

حيث يذكر التجاني أنَّ الحميدي قال:" كنت أظن أن هذا المعنى مما تفرد به هذا الشاعر حتى حدَّثني أبو إسحاق إبراهيم بن سعيد بالفسطاط قال: قال لنا القاضي أبو الحسن بن صخر أخبرني بعض الشيوخ البصريين أن أبا القاسم

[1] – عبد الله التجاني: رحلة التجاني ص 40.

[2] – المصدر نفسه، ص 54–55.

نصر بن أحمد الخبر أرزى الشاعر دخل على أبي الحسن بن المثنى في أثر حريق المربد فقال له : هل قلت في هذا شيئا فقال:

أتتْكم شُهُود الْهَوَى تَشْهَدُ　　فَمَا تَسْتطِيعون أن تجْحَدُوا
فَيَا مَربِديــُونَ نَاشَــدْتُكُمْ　　على أنَّنِـــي منكـــم مُكْمَــدُ
جرى نَفَسي صعَدَا نحوكم　　فمِنْ أجْلِ ذَا احترق المِرْبدُ
ولَوْلاَ دمُوعُ جَـرَتْ لَمْ يَكُنْ　　حريـــقُكُم أبـــداً يُخْـمَـدُ
وهاجت رياحُ حنِينِي لَكُـمْ　　فظلَّتْ بِـهَا نَارُكـُم تُوقَــدُ "[1].

فهذا الشاعر حسب قول التجاني اعتمادا على شهادة الحميدي، قد "أتى بالمعنى وزيادة " [2].

من خلال هذا الحكم الذي يتّسِم بالعموم، يمكن القول أنَّ التِّجاني لا يؤاخذ الشّاعر إذا أخذ المعنى وزاد فيه زيادة حسنة؛ أي بنى عليه بناء فنيا جديدا وهذا يتوقف على مدى قدرته على الإضافة والحذف والتحوير وإعادة التنسيق والتوزيع بين الدال والمدلول لإنتاج الدلالة الجديدة في نصه، لرفد البعد التأثيري في المتلقي .

إنّ المدقِّق لما جاء به كلّ من العبدري والتجانيّ يرى أنهما يستخدمان مصطلحا واحدا للتعبير عن هذه القضية؛ والمتمثل في مصطلح الأخذ الذي يعد واحدا من المصطلحات الكثيرة التي تعبِّر عن قضية السرقات الأدبية في نقدنا القديم، فالأخذ يعبِّر عن تناول الشاعر لبيت أو أكثر وضمِّه إلى شعره، وقد استخدمه النقاد تفاديا لمصطلح السرقة الذي يعدّ مصطلحا فيه نوع من التجريح .

---

[1] – عبد الله التجاني: رحلة التجاني ص 54-55.

[2] – المصدر نفسه، ص 55.

فنقّاد رحلاتنا قد أشاروا إلى قضية السرقات في ثنايا رحلاتهم _نظرا لما وجدناه في الرحلة المغربية ورحلة التجاني_ وقد كانت لهم بعض الأحكام النقدية التي اتَّسمت بالعموم وتفتقر للتّعليل، ولكن ما يمكن أن نستشفه من هذه الأحكام أنهم كانوا على دراية تامة بهذه القضية؛ فقد جاروا النّقاد في اجراءاتهم النقدية التي أفضت إلى إمكانية أخذ الشاعر للمعنى ولكن بشرط الزيادة؛ أي إذا أخذها عليه أن يتجاوز السابق عليه؛ بما يأتيه في إبداعه من تجديد؛ أي أن يكسوَّ نصه بألفاظ عذبة ورائقة، ويخرجها في أبهى حلة وصورة حسنة، ويزيد في إبداعِ تركيبها وجودة تأليفها، وهذا ما يجعل هذا التصوُّر النقدي متداخلا مع ماتوصّل إليه النقد الحديث في تفاعل النصوص الإبداعية فيما بينها والمعبَّر عن هذا بمصطلح التناص .

لا شك أنَّ ما طرحناه في هذا الفصل يعدّ محاولة للاِلمام بصور النقد التطبيقي؛ المتعلّقة بأهم القضايا النقدية التي أُثيرت بين دفتي كتب الرحلات، حيث وجدنا أن مصادر مدونتنا البحثية استطاعت أن تنقل بعض صور النقد التطبيقي للنصوص الابداعية، والتي من خلالها تمكنت في أن تقدم لنا تصورا عاما عن الحركة النقدية في بلاد المغرب الإسلامي وذلك بنقلها لنا لتلك الإجراءات النقدية التطبيقية، حتى وإن كانت تتسم بالقِلّة في بعض القضايا النقدية المطروحة، وتفتقر إلى إدراج بعض من النصوص التنظرية، لكن بالنظر إلى كون الرّحلات كتب أدبية في ظاهرها بعيدة عن النقد الأدبيِّ، تمكنت من تجسيد تصور عام لدى القارئ حول الحراك الإبداعي والنَّقدي من خلال نقلها للنصوص الابداعية ونقلها للإجراءات النقدية التطبيقية سواء صدرت منهم أو نقلوها من مصادرها الأصلية.

الفصـل الثالــث
المقايـــيس النقديـــــة

1-مفهوم المقياس النقدي :

أ- المقياس لغة: الباحث في قواميس اللغة العربية الحديثة والقديمة سيجد تعاريفا كثيرة، لعلّ أهمّها ما ورد في أعمدة المعاجم والقواميس ومنها ماجاء في لسان العرب: المقياس " قِستُ الشيء بغيره، وعلى غيره أقيس قيسا وقياسا فانقاس إذا قدرته مثاله ،... والمقدار مقياس "و" المقياس: المقدار، وقاس الشيء يقوسه ... والمقياس ما قيس به "[1] .

أما في المعاجم الحديثة فجلّها اجتمعت على أن المقاييس جمع مقياس وهو المعيار المقدار. فالمقياس هو المعيار الذي تقيس به وعليه شيئا آخر يقابله وعليه.

ب- المقاييس النقدية اصطلاحا:

هي تلك المعايير والأسس التي يتبنّاها الناقد، ويعتمد عليها في ممارسته النقدية إزاء العمل الإبداعي. ومن خـــلال ما تصفحته من دراســـات ومقالات حـــول مقاييس النَّقد، نجد أنّها تختلف وتتنـــوّع من مقاييس نقدية تتعلق بالناقد ذاته، وأخرى بالمبدع ومقاييس خاصة تتعلّق بالأثر الفني؛ والّتي بفضلها يمكن أن ننسب الشّاعرية والإبداع إليه -أقصد المبدع- .

ويمكن القول أن المعايير التي تتعلق بالناقد -القارئ الأوّل لأثر الفني- هي تلك المعايير التي يتبناها النّاقد لتحديد النصوص التي سينقلها للقارئ، وهنا أقصد المقاييس الأخلاقية والإنسانية.

[1]- ابن منظور، لسان العرب، المجلد الخامس، ج42. ص 93-37.

فمن المقاييس التي تتعلق بالناقد ما نجده من مقياس الذوق، والّذي يعدّ من أهمِّ السِّمات التي يجب على النّاقد الحذق الاتصاف بها، وأن يمتلك تلك الملكة التي تؤهِّله في قراءة النصوص بتمعُّن والقدرة على تقديم إجراءات، ووقفات تحليلية لها، لكن هذه الملكة عليها أن تتعزّز بما يسمى الدّربة والممارسة، وهذا ما أسّس له جلّ النقاد القدماء وحتى المحدثين .

ولعل من أهم أنواع المقاييس النقدية والتي نجدها أكثر استخداما من قبل النقاد هي المقاييس التي تتعلق بالنص أو الخطاب الأدبي، وقد سمّاها كثيرون بمقاييس التقاليد الشعرية وفيما يلي نظرة موجزة حول المقاييس بنوعيها .

2-1:مقاييس الحكم على المبدع :

إن ما نهدف إليه من خلال وضع هذا العنوان هو تتبع المقاييس والمعايير، التي عن طريقها يتبلور التصوّر النقدي لدى الناقد اتجاه صاحب العملية الإبداعية _ المبدع _، ولعله من أقدم المقاييس التي وضعت للتّفريق بين الشعراء ووصفهم بالفحولة مايلي:

ا- **مقياس الكثرة:** ويعدّ من المقاييس الموجودة في تراثنا النقدي، حيث اهتمّ به النقاد واعتدّوا به فنجد مثلا " النّاقد العربي أبا سعيد عبد الملك بن قريب (الأصمعي) قد ربط ربطا وثيقا بين عنصر الكثرة الشعرية وبين استحقاق الشاعر لقب (الفحولة)... وجعله أساسا لإطلاق صفة الفحولة على الشاعر، أو سلبها منه " (1) .

---

[1]- عبد الله بن صالح العربي: مقياس الكثرة ودلالاته الموضوعية في النقد الأدبي، مقالة نشرت بتاريخ 14.9.2010 موقع الألوكة، قسم دراسات ومقالات نقدية www.ALUKAH.NEt

ب- الدربة 'الممارسة': إن المبدع صاحب ملكة يجب أن يُغذِّيَها بالدربة والممارسة، وبهذا تكون العملية الإبداعية لديه ناضجة مكتملة وأكثر تفوقا من الآخرين، وقد أشار إلى هذا ابن خلدون في المقدمة إلى ضرورة هذا المقياس، سواء للمبدع منتج الأثر الأدبي، أو الناقد المُلزم بالتعرُّف على خبايا العمل الإبداعي .

جـ -التنوع في قول الشعر: وهنا أقصد تنوع المواضيع التي ينظم فيها الشعر.

2-2 : مقاييس التقاليد الشعرية:

والمقصود بمقاييس التقاليد الشعرية هي تلك المعايير التي يحتكم إليها الناقد الأدبي للحكم على النص الإبداعي، وهناك من يسميها بمقاييس عمود الشعر.

ولعل تسمية مقاييس عمود الشعر تعود إلى أن عمود الشعر العربي القديم هو المرجع الأول الذي تُحكّم إليه النصوص الشعرية، فهو " الممثِّل لذوق العرب القدامى واستقامة أحكامهم. يقول عنه القاضي الجرجاني : لم تعبأ' أي العرب' بالتجنييس والمطابقة وتحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض "[1] ولعل المقصود هنا هو الوزن الشعري؛ لكن ما نتصوره نحن بعمود الشعر هو التخريج النهائي للقصيدة في هيأتها التامة في البنية الشعرية قلبا وقالبا .

---

[1]- نجوى منصوري : النقد التطبيقي المغربي بين القرنين الرابع والخامس ص 71 .

إن زاوية النظر للنص تختلف من ناقد إلى آخر، فهناك من يحتكم إلى معيار اللغة وقواعدها، أو معيار المعنى كأن يركِّز الناقد على الجدة والابتكار، الوضوح والغموض، أو الصدق و الكذب...

وقد فصّل الحديث فيها صاحب كتاب بدايات النقد[1] وملخصُّها كالآتي :

ا-**مقاييس نقد المعنى** : وفيها تُحكَّم المعايير الآتية كالصحة والخطأ، الابتكار والجدة، التقليد والسرقات، الطرافة والمقصود بها الغريب من المعاني والنادر، إتمام المعنى الدين والخلق وفي هذا المقياس خلاف من حيث من يرى أن الشعر _ خاصة والأدب عامة _ يجب أن يتقيّد بالدِّين وقواعد الأخلاق، وفريق آخر يدعو إلى ضرورة الفصل بينهما، ولقد اعتمد النقاد على هذا المقياس الذي يدخل في إطار النقد الإسلامي وذلك للجمع " بين الجمال والمنفــعة، بين الممتع والمفيد "[2].

إن المدقِّق في الحركة النقديّة منذ ظهورها إلى غاية القرن الثامن الهجري، يرى أنّ الدِّين والأخلاق كانا من أهم المعايير التي احتكم إليها النّقاد خاصة في بداياته، وقد كرَّس هذا المعيار النقدي الحراك الديني الجديد الذي عرفه المجتمع العربي، والذي أقصده هنا ظهور دين جديد عند العرب وهو الإسلام، والذي أسّس له الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) والصحابة، حيث جعلوا مقياس الدّين المعيار الأساس في الحكم على النصوص الإبداعية، ومن مقاييس نقد المعنى

---

[1]- هاشم صالح مناع، بدايات في النقد الأدبي دار الفكر العربي بيروت الطبعة الأولى 1994 ص124 .

[2]- أحمد بن عثمان رحماني، النقد التطبيقي الجمالي واللغوي، ص41 .

نجد مقياس الصدق والكذب، وسنُدخل معه مقياسا آخر وهو التخييل[1]، إضافة إلى مقياس الوضوح والغموض، وتنوع الأغراض في القصيدة الواحدة، وطول النص الشعري أو قصره[2] .

ب-مقاييس نقد الأسلوب : وفيها يستحضر مقياس دراسة الألفاظ من حيث الدِّقة والسهولة، وأداء المعنى والغرابة، والحوشي منها والسّوقي. ومقياس الانسياب والوضوح في ذهن القارئ، وكذا مقياس التلاؤم بين اللفظ والمعنى والتكلُّف والصّنعة ووحدة النسج، إضافة إلى مقياس الإيجاز والإطناب .

جـ-مقاييس نقد العاطفة : ويدخل فيها مقياس الطرب والغضب، والرغبة والمقدرة على التأثير في المتلقي.

د-مقاييس نــقد الخيـال: هنا نقول أن للخيال أبوابا كثيرة يمكن التركيز فيها على قدرة استخدام المبدع للصورة التّشبيهيّة أو تضمين المبدع للاستعارة والكناية ومدى مساهمتها في بناء الصورة الفنية بشكل عام [3].

وعليه وتأسيسا على ما سبق، ستكون دراستنا للمقاييس النقديّة التي اعتمد واحتكم إليها نقادنا في الرحلات المعنية بالدراسة من خلال ما وجدناه في الرحلات المعنية بالدراسة .

[1] - بالنظر إلى أن من النقاد -خاصة المغاربة- من اخرج الصدق والكذب من قضايا النقد واوجدوا مقابلا له هو عنصر التخييل .

[2] - ينظر: هاشم صالح مناع ،بدايات في النقد الأدبي ص 125 - 126

[3] - ينظر: المرجع نفسه، ص 126 -127 .

3- المقاييس النقدية في الرحلات :

وسنبدأ بأوّل رحلة حسب منهجية البحث محاولين تتبّع المقاييس النقدية سواء تلك التي تتعلق بالناقد أو بالأثر الفني، من خلال استقراء وتفحُّص المصطلحات النقدية الواردة في ثنايا الرحلات، والتي رأينا أنّها ستكون لنا الموجِّه العام للتوصل إلى المقاييس النقدية :

3_1_ رحلة ابن رشيد :

تعد رحلة ابن رشيد ملء العيبة كتابا ضمّ الكثير من تراجم الشعراء، والعلماء، والفقهاء؛ الذين لقِيّهم مؤلفها أو تتلمذ على أيديهم أو أخذ منهم إجازة ، لكن مادام الحاكم في هذا البحث هو مجال تخصصنا؛ سنركِّز على النصوص الإبداعية، وكيفية تقديمها للقارئ أو تضمينها في رحلته في سياق السرد الرّحلي لاستقراء المقاييس المعتمدة في ذكر الأدباء .

أ – مقاييس الحكم على المبدع:

إذا تأملنا الآراء النقدية التطبيقية الواردة في الرحلة، نجد أن ابن رشيد في آرائه قد احتكم إلى مجموعة من المقاييس في تصوراته النقدية حول المبدع، ولعل أوّلها:

مقياس الكثرة؛ فالشاعر المكثر مختلف عن الشاعر المقلِّ _ قليل النظم _؛ حيث يركِّز ابن رشيد في هذا المقياس على جعله مرتبطا بالغرض، أو طريقة

النظم للمبدع، فقوله مثلا : "واقتصر على النظم في تنزيه الباري سبحانه ومدح المصطفى وآله المطهرين"[1] فهو بهذا يبين لنا طريقة ابن حبيش في نظم الشعر .

وكثيرة هي المعايير التي استند إليها ابن رشيد في تقديم المبدع كأن يقول: "أديب بارع" " شاعر مقوال" " له شعر حسن " أمثلة هذا كثير وقد أشرنا إلى هذا في المنهج النقدي لديه .

كما أن ابن رشيد يحتكم إلى معرفته المسبقة بشخصية المبدع من خلال احتكاكه بما ينظمه أو من خلال المجالس الأدبية التي يشارك فيها .

ب- مقاييس الحكم على النص :

اتخذ ابن رشيد لأحكامه النقدية ومناقشاته التحليلية مقاييس تبين لنا انفعالاته اتجاه الأثر الأدبيِّ، والمتأمِّل في المصطلحات النقديّة والبلاغيَّة الواردة في الرحلة، يجد أنّ ابن رشيد يحتكم إلى مقاييس جمالية وبلاغية، ومن بين ما وجدناه في الرحلة من مصطلحات نقدية في الجدول الآتي إدراجه؛ فقد حاولنا تتبع المصطلح النقدي في الرّحلة وذكر الموقف النقديِّ الذي ذكر فيه والمقياس الذي يندرج فيه مع الإشارة إلى الرّحلة والصفحة؛ ذلك لاعتقادنا أن هذه الطريقة أفضل في تحيد المقاييس النقدية بصفة دقيقة :

[1] – ابن رشيد : ملء العيبة ج 2 ص 84 .

المصطلح	مناسبة ذكره	المقياس الذي يندرج فيه	الرحلة
الإشارة اللطيفة	شعر أبي عبد الله الأنصاري	مقياس نقد المعنى	ج 5 ص 73
الإطالة والإطناب	شعر أبي يعقوب بن السماط	مقياس نقد الأسلوب	ج 5 ص 8
البديـــــــع	البديع المحتوى على صنائع وبدائع من بعضها التجنيس والترصيع في نثر ابن حبيش	مقياس نقد الأسلوب	ج 5 ص 73
سحر البيان	في شعر أبي عبد الله بن الحكيم	مقياس نقد الخيال	ج 2 ص 7
التخيل الحسن	شعر أبي المطرف أحمد بن الحسين	مقياس نقد الخيال	ج 2 ص 27
الترصيع	في شعر ابن حبيش	مقياس نقد الأسلوب	ج 5 ص 43
تشيه ذات شيء بشيء لوجود شبه جامع بينهما	في شعر ابن رزين	مقياس نقد الخيال	ج 5 ص 13
التطبع بأنواع الكلام	عند أبي بكر بن جابر الأنصاري	مقياس نقد الأسلوب	ج 2 ص 16

	المعروف بالسقطي		
التعريض الخفي	في شعر ناصر الدين المنياوي	مقياس نقد الخيال	ج 5 ص 71
التلاؤم في أجزاء القصيدة	عدم التلاؤم في شعر جمال الدين البزاز	مقاييس التقاليد الشعرية بصفة عامة	ج 5 ص 80
تناسق الأبيات	في شعر جمال الدين البزاز	الأسلوب	ج 5 ص 80
الجودة	النثر الجيد لأبي عثمان الاكوبي	نقد المعنى	ج 5 ص 74
الطراز العالي	شعر أبي المطرف بن الحسن	نقد المعنى	ج 2 ص 27
الطلاوة وحسن	في شعر المعري والبزاز وفي مناقشة التصغير .	نقد المعنى	ج 5 ص 15
جودة النظم	في شعر ناصر الدين المنياوي	تقاليد الشعرية	ج 5 ص 71
النظم البديع و النسج الرفيع	في شعر السراج عمر الوراق	نقد الأسلوب	ج 5 ص 74
حسن الموقع والطلاوة	في مناقشة التصغير	نقد الأسلوب	ج 5 ص 15

بهذه المحاولة لا نزعم أنّنا قد تطرقنا إلى كل المصطلحات الواردة في الرحلة، ذلك أنّنا تتبعناها في جزأين فقط. وبعد الإشارة إلى هذه المصطلحات التي تعدّ في حقيقتها مقاييسا نقدية، من خلالها استطاع ابن رشيد الحكم على الأثر الأدبي مبرزا جمالياته الفنية التي يثيرها في ذهن القارئ .

ويمكن القول أن كل ما ذُكر أعلاه ينطوي تحت المقاييس النقدية المتعلقة بمقاييس التقاليد الشعرية؛ وإن أردنا تصنيفها فسنجد مقاييسا متعلقة بالمعنى؛ وأخرى تدخل ضمن المقاييس التي تحكم على الأسلوب، كالسُّهولة والتكلّف؛ وقد أشرنا إلى هذا في الجدول أعلاه. كما وجدنا مقاييس متعلقة بالحكم على الخيال ومايساهم به هذا الأخير في اكتمال الصورة الشعرية في العمل الإبداعي.

إضافة إلى ما أوردناه، نجد أنّ ابن رشيد يحتكم إلى **مقياس الدين والخلق** في اختيار النصوص التي يوردها، ومثال ذلك إستناده إلى هذا المقياس في عدم إثبات نص لقوله: وأنشدنا ابن أبي تميم وتركناهما "[1].

[1] –ابن رشيد : ملء العيبة ج 2 ص 58

3-2 - رحلة العبدري :

إنّ الرحلة المغربية كشفت لنا عن جانب هام يتميز به العبدري، وهو اهتمامه بالعملية الأدبية –بشكل عام – والنقدية – بشكل خاص –.

ومن خلال القضايا النقدية التي تعرّفنا عليها من خلال بحثنا عن النقد التطبيقي في الرحلة، استطعنا التوصل إلى أن العبدري الناقد في مواجهته التفاعلية للنصوص الإبداعية وفي تقديمه لقراءاته النقدية كان يحتكم إلى مقاييس نقدية متعددة، تجعله يصل إلى تصوُّر كليٍّ حول الأثر الفني أو صاحبه_المبدع_ .

وسنحاول فيما يلي تتبُّع المقاييس النقدية من خلال ما وظَّفه العبدريُّ من مصطلحات تُعيننا في تحديد المقاييس المتَّبعة في الرحلة منتهجين نفس الطريقة التي تعاملنا بها مع الرحلة السابقة، لكن قبل هذا سنتطرق إلى المقاييس النقدية التي استند إليها العبدري في الحكم على المبدع .

ا-المقاييس الخاصة بالحكم على المبدع :

إنّ العبدري في نظرته إلى المبدع يعتمد على معايير من خلالها يبرز مكانة المبدع، ومذهبه في الشعر، ومن بين هذه المعايير احتكامه إلى:

مقياس الكثرة كقوله " وقد أنشدني ابن خميس كثيرا من شعره "[1] وقوله أيضا " وهو شاعر متقلّل حيِيٌّ له حــظ من اللـــــغة و يقرض من الشعر ما لا بأس به"[1].

[1] – محمد العبدري : الرحلة المغربية ص 54 .

والملَاحظ أن العبدري يلجأ إلى هذا المعيار لتبيُّنِ مدى الممارسة الإبداعية وحجمها؛ وذلك من خلال الحكـم على كمٍّ النصوص الفنية التي أنتجها المبدع. وقوله أيضا عن أبي الحسن التجاني أن " له بيت عريـق في العلم والأدب ... فهو آية الزمان إجادة معنى وتنقيح لَفظ وسرعة بديهة "[2]، فهنا نجد العبدري قد احتكم _ضمنيا_ إلى **مقياس الدّربة والممارسة** للعملية الإبداعية .

كما أنه اعتمد على مقياس نقدي آخر وهو تبين طريقة النظم للمبدع من خلال ذكر مذهبه في الأدب _ شعرا أو نثرا _ كقوله في ابن خميس أن له " حظ وافر في الأدب وطبع فاضل في قرض الشعر"[3] .

ب -المقاييس الخاصة بالحكم على النص الأدبي :

انطلاقا من الرحلة المغربية، حاولنا القيام بدراسة إحصائية لما جاء في ثنايا هذه الرحلة من مصطلحات نقدية تسهم في تكوين تصور عام حول المقاييس النقدية التي تبنَّاها العبدري في الحكم على الأثر الفني، ولتَبَيُّنِ مواطن الجمال والقبح فيه، وفيما يلي ما توصلنا إليه من تتبع المصطلحات الواردة وإدراجها ضمن المقاييس التي تندرج ضمنه :

[1] – محمد العبدري، الرحلة المغربية، ص 73
[2] – المصدر نفسه : ص 522 .
[3] – محمد العبدري ، الرحلة المغربية ص 53 .

المصطلح	الموقف الذي ذكر فيه	المقياس الذي يندرج فيه	الصفحة من الرحلة
أجاد فيها وأبدع	الحكم على قصيدة لحازم القرطاجني	مقاييس نقد المعنى	ص 523
تكرير إما بعد حرف العطف	نقد أبيات لابن خميس	مقياس لغوي	ص59
مهذبة الألفاظ و المعاني	الحكم على قصيدة لابن خميس	مقاييس التقاليد الشعرية (عمود الشعر) .	ص 57
إذا جاز مده في غير النسب جاز تشديد الياء مع المد	نقد أبيات لابن خميس	مقياس لغوي نحوي	ص 60
ما الاستفهامية إذا دخل عليه حرف جر حُذِفَ منه الألف .	نقد بيت لابن خميس	مقياس لغوي نحوي	ص 61
أعذب ما يكون من الشعر وأحسنه لفظا ومعنى	الحكم على أبيات لابن خميس	مقاييس التقاليد الشعرية اجتمع فيه مقياس الحكم على المعنى والأسلوب	ص 67
التخفيف في فُعُل مطرد إلا فيما يلبس	نقد أبيات للقاضي أبو	مقياس لغوي نحوي يخدم الكشف على جماليات	ص 75

	حفص بن عمر.	النص وعيوبه	
مأخوذا " القصد منه السرقة الأدبية "	نقد أبيات للشيخ أبي محمد عبد الله ابن برطلة .	مقاييس نقد المعنى	ص 90-91
قلِق "عدم الانسجام في التركيب "	نقد مقطع في قصيدة لابن خميس	مقاييس نقد الأسلوب	ص 57
الترصيع"ما كانت فيه عروض البحر فيه تابعا لضربه: تنقص بنقصه وتزيد بزيادته "[1]	حكم على أبيات لأبي بكر محمد بن عبيد الله	مقاييس نقد الأسلوب	ص 62
التشبيه'التشبيه بالأعلى إلى الأدنى أشبه بالذم'	نقد لبيت ذُكر في قصيدة لابن الفكون.	مقاييس نقد الخيال ويعد مقياسا بلاغيا .	ص 103
التمثـيل [2]	نقد لبيت ذُكر في قصيدة لابن	مقاييس نقد الخيال ويعد مقياسا بلاغيا .	ص 103

[1] – الحسن بن رشيق، العمدة ج 1 ص 173 .

[2] – المقصود بالتمثيل هنا أن يريد الشاعر إشارة إلى معنى فيضع كلاما يدل على معنى آخر .

	الفكون .		
أبدع " الإبداع "	الحكم على قصيدة لـ الشقراطسي	مقاييس التقاليد الشعرية	ص 133
راقت " الرقة "	الحكم على قصيدة لـ الشقراطسي	مقاييس نقد المعنى 'الرقة هنا تعني الكلام الشفاف السهل العذب' .	ص 133
الصناعة	الحكم على قصيدة لـ الشقراطسي	مقاييس نقد المعنى "الصناعة معناها في حكم العبدري القدرة على جلب المعاني البديعة والألفاظ العذبة	ص 133
التكلف	الحكم على قصيدة لـ الشقراطسي	مقاييس نقد الأسلوب	ص 133
أغرق " الإغراق"المقصود الغلو والإفراط .	الحكم على قصيدة لـ الشقراطسي	مقاييس نقد الأسلوب	ص 133
اعترض "الاعتراض"	الحكم على قصيدة لـ الشقراطسي	مقاييس نقد الأسلوب	ص 133

النظم' وهو وضع الكلام موضعه الذي يقتضيه النحو '[1]	نقد تخميس المنفرجة لأبي عبد الله المصري	مقاييس التقاليد الشعرية عمود الشعر	ص 147

تأسيسا على ما سبق؛ يمكن القول أن تصوّر العبدري للمقاييس النقدية _على اختلاف زوايا نظرها للنص_ يتمثل في رؤيته لها على أنها معايير وآليات تسمح باستنطاق العمل الابداعي، والكشف على مواطن الحسن والقبح فيه، وأنها تعدّ معايير تتكامل فيما بينها لتساهم في العملية النقدية في شكلها التام.

[1]– ينظر : ياسر بن سُليمان شوشو :النقد التطبيقي عند الصفدي ص 123

3-3- رحلة التجاني :

أشرنا في مواضع كثيرة من هذه الدراسة، إلى أن رحلة التجاني تضمنت بعض النقد التطبيقي لابن رشيق القيرواني، وقلنا إن في هذا توضيح على أنّ التصوّر النقديّ للتّجاني هو نفسه ماجاء به ابن رشيق؛ لكن في هذا الفصل لن نفصل بين الآراء النقدية للتّجاني وابن رشيق؛ بل ستكون نظرتنا لها نظرة كلية وذلك لاستقراء المقاييس النقدية الواردة في الرحلة .

أ-المقاييس الخاصة بالحكم على المبدع :

استند النقاد إلى معايير وأسس فنية نقدية كي يكوِّنوا تصورا عاما حول شخصية المبدع الفنية، فقول ابن رشيق في الرحلة حول عبد الوهاب بن خلف القاسم السوسي " هو شاعر متدرب قد جمع إلى رقة المعنى متانة اللفظ و قرب المقصد "[1] فالمقياس المعتمد هنا للحكم على المبدع هو **الدربة والممــارسة** لأن هذا يدل على مدى نضج العملية الإبداعية لديه .

وقوله " ولأبي عبد الله شعر حسن و الموجود منه قليل "[2] وقوله أيضا لما حكم على أبي محمد عبد الحميد بن أبي البركات " وله شعر قليل "[3] هنا نجد الاحتكام إلى **مقياس الكثرة** والقلة في الإنتاج الأدبي، ولعل أن لهذا المقياس دور في الحكم على المبدع أنّه أديب بارع ومتمكن أو عكس ذلك.

---

[1] – عبد الله التجاني، رحلة التجاني، ص 37 .

[2] – المصدر نفسه، ص 52 .

[3] – المصدر نفسه، ص 273 .

ومن المقاييس المعتمدة أيضا **قدرة المبدع على التحكم في آليات الخطاب الشعري**، ومن ذلك قوله: "وهو شاعر متّسع القافيّة عالم باللغة "[1] فمن الآليات المذكورة الدراية الكاملة لموسيقى الشعر' القافية' والمعرفة الدقيقة باللغة ومفرداتها.

كما أننا نجد من بين المقاييس المعتمدة الاحتكام إلى بيان **مذهب المبدع في كتابة الشعر** ومن أمثلة ذلك قوله : " شاعـر وطئ الكلام كلف بعــذوبة اللفظ والتوصـل إلى المعنى البعيد بسكون جأش لا يكاد يلغى بالشعر "[2]، وقوله " شاعر عذب اللفظ لطيف المعنى، سهل الطريقة ، قليل التكلف ..."[3] ففي هذا الموقف احتكم الناقد إلى مقياس طريقة المبدع في كتابة الشعر.

ب- مقاييس التقاليد الشعرية :

إن ما ذُكِر في ثنايا هذه الرحلة يبيِّن لنا أن التجاني ذو اطلاع واسع وذلك من خلال استعانته بالمصادر، فله إشارات لذلك كذكره للخريدة والأنموذج، كما أنّها تبين لنا الخلفية النقدية والمنهجية المحكمة والمعتمدة على الذوق المدرب عند ابن رشيق، حيث أن الأنموذج هو تجسيد لتصورات ابن رشيق التنظيرية التي أوردها في كتابه العمدة، وبعد تتبع المصطلحات النقدية الواردة في الرحلة أمكننا التوصل إلى أن نذكرها بالشكل الآتي :

---

[1] – عبد الله التجاني، رحلة التجاني ص 34 .

[2] – المصدر نفسه ، ص 37 .

[3] – المصدر نفسه ، ص 76 .

المصطلح	الموقف الذي ذكر فيه	المقياس الذي يندرج فيه	الصفحة التي ذكر فيها
الأخذ	نقد أبيات لمحمد عبدون السوسي	مقاييس نقد المعنى	ص40
المعنى الغريب	الحكم على أبيات لابن الصفار	مقاييس نقد المعنى	ص 34 – 35
اللفظ الرائع المتمكن	الحكم على أبيات لابن الصفار	مقاييس نقد الأسلوب	ص 34 – 35
النظم الرائق	الحكم على أبيات لابن الصفار	مقاييس نقد الأسلوب	ص 34 – 35
التخلص العجيب	الحكم على أبيات لابن الصفار	مقاييس نقد الأسلوب	ص 34 – 35
الشعر المطبوع	نقد أبيات لمحمد بن الحسين القرشي	مقاييس نقد الأسلوب	ص 33 – 34
شعره سهل وطئ لا يتكلف	نقد أبيات لأبي الفتوح بن محمد	مقاييس نقد الأسلوب	ص 35 – 36
قرب المقصد	أبيات لعبد الوهاب المعروف بابن الغطاس	مقاييس التقاليد الشعرية	ص 37
طرب	نقد أبيات محمد بن عبدون السوسي	مقاييس نقد العاطفة	ص 40

لم يخنها طبع ولا أعجزتها صنعة	الحكم على البغداديين في نظمهم للشعر	مقاييس نقد الأسلوب	ص 41
هذا المعنى مما تفرد به هذا الشاعر	الحكم على شاعر لم يذكر التجاني اسمه واعتمد في هذا على الحميدي وتاريخه	مقاييس نقد المعنى	ص 54
حسن الحوك محكم السرد	نقد قصيدة ليحي	مقاييس نقد الأسلوب	ص 74
فأتى بالمعنى وزيادة	نقد أبيات لأبي القاسم نصر بن احمد الخبزارزي	مقاييس نقد المعنى	ص 54
متانة اللفظ	نقد أبيات لعبد الوهاب بن خلف	مقاييس نقد الأسلوب	ص 37

بعد هذا الإحصاء نكون قد حاولنا تتبع كل ما ورد في الرحلة، وإن كان جهدنا كان مركّزا على تتبع المقاييس النقدية التي تساهم في بلورة الحكم النقدي العام للنص الأدبي.

ومن خلال قراءتنا لما أوردناه في الجدول أعلاه، نجد أن المقاييس النقدية المتعلّقة بالعمل الإبداعي قد تنوعت من مقاييس خاصة بالمعنى، وأخرى تتعلق بالأسلوب، كما وجدنا مايتعلّق بالجانب التخييليّ في الأثر الأدبي .

3-4- رحلة ابن خلدون :

أشرنا في الفصلين السابقين إلى أنّ رحلة ابن خلدون لم تحتف بكثير من صور النقد التطبيقي؛ إلاّ أن أسلوب ابن خلدون وطريقة كتابته سجّلت لنا بعض نظراته وتصوراته للعملية النقدية، وذلك من خلال ما أورده من أراء في مواقف متعددة، وإن تأملنا في هذه الوقفات يمكن التوصل إلى بعض المقاييس النقدية؛ وسنتتبع نفس الطريقة في تتبع ما ورد من مصطلحات نقدية وبلاغية وذكر المواقف التي ورد ذكرها فيها .

ففي هذا المبحث _المخصص للبحث عن المقاييس النقدية في رحلة ابن خلدون_ سنجمع المقاييس النقدية الخاصة بالمبدع والمقاييس الخاصة بالنص الأدبي في جدول واحد، وذلك نظرا لقلّة الإجراءات النقدية التطبيقية التي لمسناها في الرحلة .

المصطلح	الموقف الذي ذكر فيه	المقياس الذي يندرج ضمنه	الصفحة في الرحلة
الإجادة والقصور	الحكم على طريقته في نظم الشعر	مقاييس التقاليد الشعرية المتعلقة بالعمل الإبداعي "النص" .	ص 75
الاطناب في المدح	الحكم على قصيدة لابن خلدون	مقاييس نقد المعنى	_ص 76
بحور	نقد طريقة نظمه	مقاييس عمود الشعر	_ص 75

	للشعر		
التعريض	وصف قصيدة له	مقاييس نقد المعنى	ـص 75
الكلام المرسل	نقد الترسل في زمنه	مقاييس نقد الاسلوب	ـص 75
الصناعة	نقد الترسل في زمنه	مقاييس نقد الاسلوب	ـص 75
انتحال الشعر	حكمه على قصيدة له	مقاييس الحكم على المبدع	ـص 170

إن القارئ للجدول أعلاه يتبين له قلّة المصطلحات الواردة في الرحلة، وسنوضح هذا في الفصل الموالي، لكن تجدر بنا الإشارة إلى أن ابن خلدون كان ناقدا للعملية الإبداعية لديه؛ فكان بذلك المبدع و الناقد .

بعد أن حاولنا الإلمام بالمقاييس النقدية في الرحلات المغربية من خلال ما ورد من نقد تطبيقي؛ يجدر بنا الإشارة إلى أن جلّ نقاد الرحلات احتكموا إلى مقياس الذوق في اختيار النصوص والتحدث عن المبدع، وفي توجيه إجراءاتهم النقدية؛ ويعد الذوق الأدبي من أهم الملكات الواجب توفرها في أي ناقد أدبي غايته التعامل مع النصوص الإبداعية، فالذوق شديد الارتباط بالمنهج التأثيري أو الانطباعي.

وقد تحدّث النقاد القدامى حول مقياس الذوق الأدبي، وقد أشار إلى ذلك ابن طباطبا بقوله: أن الشعر " كلام منظوم، بائن عن المشهور الذي يستعمله

الناس في مخاطبتهم، بما خصّ به من النظم الذي إن عدل به عن جهته مجته الأسماع وفسد في الذوق، ونظمه معلوم محدود، فمن صحّ طبعه وذوقه؛ لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن عن تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف فيه "[1] .

وعليه؛ وتأسيسا على هذا الرأي، فإنْ كان صاحب العملية الإبداعية من أوّلياته توفره على سلامة الذوق وصحته، فكيف بمن يقوم بتقييمه وتقويمه، والذي يلزم عليه أن يكون أدرى وأشمل معرفة – أقصد الناقد –، فإن فسد ذوقه وحاد عن الصواب كيف يمكنه أن يتذوق النص الإبداعي ليكشف عن مواطن الحسن فيه؟.

فعلى الناقد إذن أن يحتكم إلى هذا المقياس " الذوق السليم "، والذي يدرك به القارئ الحذق مواطن الجمال في الأدب، وقد أشار إلى هذا ابن خلدون في مقدمته حين قال : " اعلم أن لفظة الذوق يتناولها المعتنون بفن البيان، ومعناها حصول ملكة البلاغة للسان، واستعير لهذه الملكة عندما ترسخ وتستر اسم "الذوق" الذي اصطلح عليه أهل صناعة البيان، وإنما هو موضوع لإدراك الطعوم، ولكن لما كان محل هذه الملكة في اللسان من حيث النطق بالكلام، كما هو محل لإدراك الطعوم استعير لها اسم، وأيضا فهو وجدان اللسان، كما أن الطعوم محسوسة له.."[2] .

---

[1]– محمد بن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق طه الحاجري، ومحمد زغلول سلام – المكتبة التجارية ص

[2]– عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة ص 581 .

انطلاقا من هذا التقديم لمفهوم الذوق، هل نقادنا المعتمدين في هذه الدراسة احتكموا وحكّموا هذا المقياس أثناء تقديمهم لآرائهم وإجراءاتهم التطبيقية النقدية؟.

بعد دراستنا ومحاولة مرورنا على جلّ الإجراءات والوقفات النقدية التطبيقية التي عبر عنها نقادنا، نجد أن مقياس الذوق يعدّ أهم مقياس اعتمد عليه هؤلاء النقاد، ويأنه سمة بارزة في شخصياتهم .

فمن خلال ما تطرقنا إليه من آراء نقدية في الفصل الثاني، نجد جليًّا أنّ مقياس الذوق كان في الدرجة الأولى حيث احتكم إليه النقاد في مواجهة النصوص الإبداعية .

لكن مع كل ما ذهبنا إليه نجد أن مقياس الذوق قد يتراجع نسبيا كلما ارتفعت العملية النقدية التي تحتكم إلى الموضوعية والمعرفة.

فمقياس الذوق عند ابن رشيد واضح في جلِّ المواقف، سواء تلك التي تتميز بتضمين النصوص الإبداعية أو تراجم الأدباء؛ أو في ممارسته النقدية التطبيقية، كما يظهر ذلك في مشاركاته في المجالس والنقاشات النقدية.

إنّه ومن خلال تأمل الوقفات النقدية لابن رشيد، نجد أن المقياس الأول في العملية النقدية لديه هو الذوق المدرّب بالممارسة؛ فهو بذلك ذوق معزز بالدربة والممارسة الطويلة للأعمال الأدبية قراءة وسماعا ونقدا، وبذلك حتى ولو تميزت بعض إجراءاته النقدية أو أحكامه النقدية بالانطباعية والتأثيرية إلا أننا لا يمكن أن نقول أنها صدرت عن شخصية لا صلة لها بهذا المجال.

ومقياس الذوق عند العبدري واضح جدا في رحلته، سواء فيما تعلق بمحتويات الرحلة ومختاراته الإبداعية التي ضمنها في الرحلة، أو في تعليقاته ووقفاته النقدية.

وقد بدا مقياس الذوق الأدبي (أو الفني) واضحا في تلك الأحكام النقدية، التي افتقرت إلى التحليل، واكتفت بالحكم بإيجاز واقتضاب، وما أكثر هذه الوقفات في الرحلة المغربية، ومن أمثلتها تعليقه على أبيات ثلاثة أوردها لأبي الرّبيع ابن سالم أحد شيوخ شيخه أبي العباس الغماس وهي:

يَا مَنْ لِـحُبٍّ يُرِي أشْجانَهُ النّظَـرُ   مَهْمَا تُبْدَى لَهُ مِنْ حُبِّهِ أَثْــرُ

يَفِي لَهُ الصَّبْرُ عِنْدَ النَّائِبَات فإن   يَلحُ لَهُ أَثَرٌ لَمْ يَبْقَ مُـصْطَبَـرُ

وَذَاكَ غَيْر ذَمِـيم مِنْ مَوَاقِفِـــــهِ   إِذَا تعقَّبَــهُ التَّنقِيـحُ والنَّظَـــرُ

وهي أزيد من مائة بيت من غرّ القصائد، وأجلِّها لفظا ومعنى[1] .

فهذه الوقفة النقدية التطبيقية تبين لنا أن العبدري احتكم إلى معيار الذوق، دون تحليل أو تعليل، وهذا ما سنتحدث عنه في الفصل الآتي حول النقد التأثري أو الانطباعي عند نقادنا في رحلاتنا المعتمدة.

أما إن تأملنا رحلة التجاني مع ناقدها ابن رشيق القيرواني والتِّجاني أيضا – صاحب الرحلة _، نجد كلا منهما يستعين بحافظته أو ما كان بين يديه مركزا على تحكيم الذوق أولا ثم ما يستدعيه الموقف النقدي من آليات موضوعية.

---

[1]- ينظر:محمد العبدري الرحلة المغربية. ص 242، 243.

أما ابن خلدون فالذوق المدرَّب، والمعرفة، وسعة الاطلاع، هو ما ميّزه سواء في رحلته بشكل عام أو في بعض إجراءاته التطبيقية القليلة .

وتأسيسا على ما سبق، لقد كان القصد من التحدث عن مقياس الذوق هو التطرق إلى الآليات والمقاييس الواجب توفّرها في النّاقد المطبّق، فإن كان ما قدمناه في هذا الفصل متعلق بالمقاييس النقدية التي يستعين بها النقاد في العملية النقدية التفاعلية مع الأثر الأدبي، فما هي المعايير والآليات الواجب توفرها في الناقد المطبق ؟ وهل يمتلك نقادنا هذه الآليات ؟

إن أول معيار _ مؤهل _ يميز الناقد المتمكن عن غيره هو الموهبة أو ما يسميه ابن خلدون الملكة، وذلك بالنظر إلى أنَّ النَّاقد مبدع هو أيضا؛ فإن كان المبدع صاحب الأثر الأدبي قد أنتج نصا، فالناقد بقراءته الأدبية والنقدية تمكنه من إنتاج نص ثان المنطلق فيه الأثر الأول .

وإن حاولنا إسقاط هذا المعيار على نقادنا لوجدناه متوفرا فيهم جميعا، فإضافة إلى اهتمامهم وممارستهم للعملية النقدية، فهم قبل ذلك نجدهم قد مارسوا العملية الإبداعية .

وإنْ كان معيار الموهبة أول الشّروط التي تعزز مكانة الناقد، فلا بد له من امتلاك الكفاءة والقدرة الفعلية، من خلال ممارسته الفعلية في العملية النقدية بشكل عام. وهذه الكفاءة تتكون عنده من خلال المعرفة والاطلاع على التراث الأدبي والفكري في مجالاته المختلفة وذلك كي يتبلور لدى الناقد تصور نقدي صحيح، معزز بالذوق السليم. فإن كان المبدع نفسه مطالب بالقراءة والاطلاع

والحفظ لنضج العملية الإبداعية، فكيف بالناقد الذي سيقوم بنقد هذا العمل الإبداعي .

وفي هذا المقام نجد الناقد ابن طباطبا يذكر الآليات والمعايير الواجب توافرها في الناقد بقوله " للشعر أدوات موضوعة يجب إعدادها قبل مراسه وتكلف نظمه ...فمنها التوسع في علم اللغة، والبراعة في فهم الإعراب، والرِّواية لفنون الأدب، والمعرفة بأيام الناس، وأنسابهم ومناقبهم ومثالبهم، والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر والتصرف في معانيه ...وجماع هذه الأدوات كمال العقل الذي به تتميز الأضداد ... فهذه الأدوات التي أوجب إعدادها للشاعر هي نفسها التي يستعملها الناقد ليفكّ العمليّة الإبداعية ويحلِّلها إلى عناصرها الأولية التي ركِّبت منها "[1]، وقد أكد على هذا ناقدنا ابن خلدون في كتابه المقدمة.

وعليه أنه مما لا شك فيه؛ أن ما أشرنا إليه من آليات وشروط هي متوفرة في نقادنا بشكل واضح وسنتبيّنها أكثر في الفصل الموالي المخصص للبحث عن مناهج النقاد في نقدهم التطبيقي .

[1] – أحمد بن عثمان رحماني : النقد الجمالي واللغوي . ص 21 .

الفصل الرابع
المناهـــــج
النقديـــــــة

بعد دراستنا لأهمّ القضايا النقدية التي أثارتها كتب الرحلات المعتمدة في هذا البحث، وتطرّقنا للمقاييس النقدية التي اعتمدها واحتكم إليها نقاد الرحلات، نكون قد وصلنا إلى تحديد المنهج النقدي الذي تبنّاه كلّ ناقد من نقاد رحلاتنا، لكن قبل هذا سنحاول تبيّن ماهيّة المنهج النَّقدي؟.

1- أ: المنهج لغة:

الباحث في لسان العرب يجد أنّ المنهج هو " الطريق... والمنهاج كالمنهج وفي التنزيل ﴿ لكل منكم جعلنا شرعة ومنهاجا﴾[1] ... يقال: اعمل على ما نهجته لك "[2] يعني أبنته ووضحته .

أمّا الباحث في القاموس المحيط فيجد تقريبا نفس المعنى فالمنهج من " النهج. الطريق الواضح كالمنهج والمنهاج "[3]، وعليه وتأسيسا على هذين التعريفين فإنّ المنهج هو الطريق أو السبيل أو الخطة والطريقة المتبعة للتوصل إلى هدف معين.

[1]- القرآن الكريم ، سورة المائدة ،الآية 48 .   .

[2]– ابن منظور، لسان العرب، المجلد السادس، مادة نهج.

[3]– الفيروز أبادي، قاموس المحيط، ج1 فصل النون – باب الجيم ص209.

1- ب: المنهج النقدي:

بعد محاولتنا لتتبع لفظة المنهج في أشهر المعاجم العربية نحاول أن نحدد معنى المنهج النقدي .

فالمنهج اصطلاحا – بداية – هو "وسيلة محددة توصل إلى غاية معينة... فالمنهج... خطة منظمة لعدّة عمليات ذهنيـة أو حسّية بغية الوصول إلى كشف حقيقة أو البرهنة عليها "[1] .

هذا بصفة عامة، لكن هل تتغير دلالة هذه الكلمة باتصالها بمصطلح آخر _هو أيضا_ يعد تخصصا قائما بذاته وهو النقد.

إذا أردنا الحديث عن المنهج النقدي، فإننا نجد أنفسنا أمام نضج هذه العملية النقدية، بعد مسيرة طويلة بدأ فيها النقد فطريا ساذجا يفتقر إلى التعليل والتحليل والتقويم، ثم أصبح هذا الحكم يتخذ طرائق مختلفة في التحليل، والتّفسير لتقويم العمل الإبداعي تحت تأثير نظريات، أو تيارات فكرية أو فلسفية أنتجها التفكير الإنساني خلال تطور الزمن.

وعليه فالمنهج النقدي هو الطريقة_ السبيل _ التي يتّبعها الناقد في قراءة وتفحّص وتميز النص الإبداعي قصد سبر أغواره واكتشاف دلالته وبنيته الجمالية المتعلقة سواء بالشكل أو المبنى .

وبناء على ماسبق، فالناقد هو قارئ لنص إبداعي ومنتج لنص جديد، وهنا نقف أمام إشكاليّة وهي: هل المنهج النقدي هو مجموع القواعد والتصورات المسبقة لدى

---

[1]. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط. ج2. مادة نهج.

النّاقد والتي يطبِّقها على النص الإبداعي الذي أمامه ؟ أم أنّ النص الإبداعي هو من يفرض طريقة معيّنة، وسبيلا للتوصّل إلى مواطن الجمال فيه والحكم عليه؟ وهنا نقف أمام من يرى أن النقد علم والعلم منهج البحث، أي مجموعة القوانين التي تفسر الظواهر، مرجعه إلى العقل لا الذوق[1] ومن الذين يتبنون هذا الرأي زكي نجيب محمود من المحدثين، أما من القدماء فنجد في مقدمتهم ابن سلام الجمحي الذي يرى أن " للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات "[2]، ومنطلق هذا القول أن " الشعر صناعة لا تعرف بمجرد الذوق الساذج العفوي، وإنّما تعرف بالإحاطة علما بكل القوانين التي تتحكم فيها، كما هي الحال في جميع الصناعات التي تحتاج إلى التجويد والإتقان "[3] .

وعليه فالنّاقد الحق هو من يكون عالما بفن الشعر، مُلمّا بالأدوات والآليات التي تعينه على استحسان الجيِّد منه، لكن في مقابل هذا نرى من يلح بضرورة التذوق الفني والخلفية الأدبيّة للقدرة على فهم النص الأدبي وحقيقته، وهنا يعدّ الذوق الفني خطوة أولى قبل العملية النقدية والمواجهة الإجرائية للنصوص الإبداعية ومن الذين دعوا إلى هذا محمد مندور[4] الذي يعد من النقاد المحدثين.

---

[1]. ينظر، زكي نجيب محمود، قشور ولباب، دار الشروق، بيروت القاهرة. ص54.

[2]– محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق وضبط:مصطفى عبد الجواد،المطبعة العربية مصر، ص3.

[3]– أحمد بن عثمان رحماني، النقد التطبيقي الجمالي واللغوي في القرن الرابع، ص10.

[4]– ينظر: محمد مندور، الأدب وفنونه، ص 140.141.

ومادام مجال تخصصنا هو النقد التطبيقي، فالنّاقد الأدبي أثناء ممارسته النقدية نجده – في كثير من الأحيان – يفرض منهجا مسبقا على النّص الأدبي، بل في كثير من المواقف نجد أنّ النّصوص الإبداعية هي التي تستدعي منهجا دون آخر.

وعليه فإذا كان المنهج وسيلة يتوسّل الناقد بواسطتها في تقييمه لما في النص الأدبي – الأثر الفني والإبداعي – من جماليّات فنية معتقدا بصحة المقاييس التي يطبقها، فما هي أهم المناهج النقدية التي طبقها النقاد القدامى في ممارستهم النقدية للأعمال الإبداعية ؟ .

للإجابة على هذا السؤال علينا أولا تأمل تعامل النقاد مع الخطاب الأدبي ومـبدعه، فبالتركيز على هذه الثنائية * المبدع – الخطاب الأدبي * نجد أن المنهج النقــدي للناقد يمكن أن يهتم بأحدهما أو كليهما ؛وعليه فنظرتنا للمناهج النقدية التي تبناها النقاد ستكون على هذا الأساس .

ومادام تخصّص بحثنا هذا النقد التطبيقي في الرحلات المغربية، كان حريّ بنا أن نشير إلى مجالات النقد التطبيقي، والمقصود بهذا المفهوم هو اهتمامات الناقد التطبيقية التي يمكن أن تهتّم بأكثر من جانب فاهتمام النّاقد التطبيقي قد يختلف من ناقد لآخر حسب زاوية نظره وكذا اختلاف مايحيط بالخطاب الأدبي أياً كان نوعه _ شعري كان أم نثري _ .

وعليه وانطلاقا مما سبق سنحاول التحدث عن مجالات واهتمامات الناقد التطبيقي كي نستطيع بذلك التحدث عن المناهج النقدية التي استعان بها هؤلاء النقاد.

يمكن ان نلخص مجالات واهتمامات الناقد التطبيقي في ثلاث مجالات وهي " المبدع والنص والنص النقدي " [1] وسنتطرق الى كل مجال على حدى .

1- المبدع :

يمثل المبدع صاحب العملية الإبداعية، ومحرِّكها. ومنتج النص الإبداعي الذي يضع القارئ في تفاعل مع هذا المنتج الفني، ولعلّ الملاحظ في طرق المتقدمين والمتأخرين في تناول الأثر الأدبي يرى أن معظمهم يولون أهمية كبرى للمنتج الأدبي أو النص، وعزله _ بطريقة غير مباشرة _ عن صاحبه _ المبدع _وكذا الظروف المحيطة التي أسهمت في تواجده، ولعلّ هذا الاتجاه هو سببه الرغبة الجامحة للنقاد في تناول الأثر الأدبي دراسة تقييمية وتقويمية، والمطالع لكتاب التفكير النقدي عند العرب سيجد أكثر جهد النقاد وتفكيرهم النقدي منصب على الخطاب الأدبي [2].

لكن ما قلناه ليس حكما قاطعا لأننا نجد النقاد القدماء تحدثوا عن المبدع وعن الشروط التي تساهم في نضح العملية الإبداعية لديه، ليتمكن من امتلاك القدرة على التأثير في ذهن القارئ .

ويمكن القول أنّ المناهج النقدية التي تهتّم بالمبدع هي تلك المناهج التي تعنى بدراسة الأطر الخارجية للنص، والتي ساهمت في تكوينه كالتعرف على المبدع وسيرته، وعلى البيئة والزمن والعرق والتي يطلق عليها حازم اسم المهيئات التي تعبين المبدع على الإبداع فيتحدث مثلا عن اثر البيئة في المبدع فيقول: " النشوء في بقعة

1- أحمد رحماني ، النقد الجمالي في القرن الرابع الهجري ص 95 .

2- عيسى علي العاكوب، التفكير النقدي عند العرب دار الفكر دمشق، دط، سنة 2000 .

معتدلة الهواء حسنة الوضع طيبة المطاعم أنيقة المناظر ممتعة من كل ما للأغراض الإنسانية به علقه والترعرع بين الفصحاء "[1] .

تأسيسا عما سبق يمكن القول أن من أهم المناهج التي تعنى بالمبدع هو المنهج التاريخي والنفسي والاجتماعي ؛ ومادام تخصص بحثنا في النقد القديم سنكتفي بالحديث عن المنهج التاريخي _ هذا ليس إجحافا للمناهج الأخرى بل لأننا رأينا أن المنهج التاريخي اعتمده نقاد الرحلات _ .

المنهج التاريخي :

إذا كان المنهج هو خطوات منظمة يتّبعها الناقد لمعالجة مسألة أو أكثر للوصول إلى نتيجة؛ فالمنهج التاريخي الأدبي هو الذي يدرس فيه الأديب وأدبه، أو الشاعر وشعره، من خلال التعرف على سيرته ومعرفة البيئة التي عاش فيها ومدى تأثيرها في نتاجه الأدبي أو الشعري .

أو" هو المنهج الذي يعنى بدراسة الأديب بمعرفة العصر الذي عاش فيه و الأحداث العامة والخاصة التي مر بها، وبدراسة النص في ضوء حياة ذلك الأديب و سيرته و الظروف التي أثرت عليه "[2] و المنهج التاريخي في مجال النقد الأدبي نجده يركز على ماهو خارج عن النص معرفة سياقاته ، وبهذه الطريقة لجأ النقاد إلى استنباط القيم من الواقع الخارجي ومما هو متخصص في الأبحاث للتوصل إلى

---

[1]– حازم القرطاجني :المنهاج ص 374

[2]–خالص مسور : المنهج التاريخي في الأدب ، دراسة نقدية نشرت على الشبكة المعلوماتية الموقع : www.maaber.org .

مجموعة من التراكيب والتأويلات ، حتى وصل الأمر بأنصار المنهج إلى حد الإسراف والمغالاة في الجمع بين البيئة والأدب [1] .

وعليه فإن المنهج التاريخي يركِّزُ على ما يتعلَّق بالنص من خارجه كالمبدع والبيئة والجمع بينها وبين الأدب، وقد تبنى النقاد هذا المنهج في دراسة الأدباء والشعراء في بيئاتهم، ومن بينهم عبد القاهر الجرجاني وابن سلام الجمحي صاحب كتاب الطبقات، وقد توصلوا إلى أثر البيئة في النصوص الإبداعية للشعراء أين ظهرت مقولة الشاعر ابن بيئته .

ومادام مجال تخصصنا النقد التطبيقي سنحاول استقراء القراءات النقدية ومحاولة تتبع المنهج النقدي لنقادنا والبحث عن مدى استدعائهم لهذا المنهج في العملية النقدية التطبيقية.

***2- النص :**

جاء في معنى النص في لسان العرب أن النص :" رفعك الشيء...، واصل النص: أقصى الشيء وغيته ونص كل شيء منتهاه : ومنه قيل نصصت الرجل اذ استقصيت مسالة عن الشيء حتى تستخرج كل ماعنده ، وكذلك النص في السير انما هو اقصى ما تقدر عليه الدابة "[2] .

1- ينظر: خالص المسور ، المنهج التاريخي في الأدب .

2- ابن منظور : لسان العرب مادة نصص .

فالنص بهذا الشرح هو غاية الشـــيء أو إذا بلغ منتهاه من الظهور فالنص مرتبط " بالانتصاب والاستواء و الاستقامة "[1] كما أشار أن النص يقابل الإدراك "نص الحقائق إنما هو الإدراك وقال المبرد نص الحقائق منتهى بلوغ العقل "[2]، من خلال ماسبق يتبين أن النّص متعلّق بالمعنى الذي يدلّ عليه.

لكن إن حاولنا تحديد ماهية النص الأدبي اصطلاحا، فسنجد أمامنا كثيرا من الآراء والمفاهيم ولعل من الكتب التي تناولت هذا المفهوم تحليلا وشرحا هو كتاب نظرية النص الأدبي لعبد الملك مرتاض الذي تحدث فيه عن صناعة المصطلح في العربية متطرقا إلى مفهوم الجمال والفن وارتباطهما بالنص[3]، ولعل أبرز ماورد فيه تعريف صاحب الكتاب للنّص أنه " نسج أنيق من الألفاظ الصامتة التي تحتمل المعاني في ذاتها...هو نسج الألفاظ بجمالية الانزياح وأناقة النسج وعبقرية التصوير "[4]، وعليه فالنّص الأدبي هو تكامل آليات تصنعه ولعلّ وسيلته الأولى في ذلك اللفظ بدلالته المختلفة التي يختزنها .

وقد اهتم النقاد بهذه الظاهرة الإنسانية التي تعبر عن مستوى الإبداع التعبيري الذي وصلت إليه، وقد انشغلت الحركة النقدية في مجالها التطبيقي بتناول هذا النص تعليقا ونقدا يهدف إلى الشرح والتحليل وعلـــيه فالناقد أثناء احتكاكه بالنص الأدبي نجده إما يتعامل مع الأثر الفني بطريقة انطباعية ذوقية ، وإما أن يعتمد على طرائق

1– ابن منظور، لسان العرب، مادة نصص .

2– المرجع نفسه مادة نصص .

3– ينظر: عبدالملك مرتاض، نظرية النص، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر، دط، 2007 ص 18 ، 61، 84 .

4– المرجع نفسه ص 47 .

علمية وصفية موضوعية لتفادي الأحكام المعيارية والتقويم الذاتي الذي يتغير من موقف سياقي لآخر .

وعليه إن أردنا أن ندقق أكثر، نجد أنّ النقد الأدبي يمكن أن نصنفه إلى نوعين " نقد وصفي علمي ونقد معياري تقويمي؛ كما يمكن الحديث عن منهجين نقديين منهج يركِّز على النّص من الداخل كالمنهج البنيوي والسيميوطيقي، ومنهج يركّز على الخارج كالمنهج التاريخي والاجتماعي والمنهج لنفسي "[1] إن كان هذا الكلام ينطبق على النقد الحديث من خلال أسماء المناهج الواردة فيه إلا أننا نجد أن العملية النقدية قد ترتكز على أحد المحاور _ المبدع ، النص ، العملية النقدية _ .

وتأسيسا على ماسبق نجد أن الناقد أثناء ممارسته النقدية للنص نجد يستحضر_ في ذهنه_ مناهج نقدية تستدعيها قراءاته لهذا النص ، كما يمكن له أن يستعين بالمنهج الموضوعي الذي يقوم على محاور ثلاثة وهي : النقد الجمالي واللغوي والبلاغي حيث تتكامل هذه الاتجاهات الثلاثة في قراءة الخطاب الأدبي والتوصل إلى أحكام قريبة إلى الموضوعية والصواب .وفيما يلي قراءة موجزة لهذه المناهج .

1 – المنهج التأثري الانطباعي:

المنهج التأثري أو المنهج الإنطباعي والذي يعتمد على الذوق والعاطفة والاحتكام الى الوجدان ؛ وهذا المنهج قديم قدم العملية الإبداعية التي رافقتها حركة نقدية موازية

[1]– جميل حمداوي : المنهج النقدي في كتاب ظاهرة الشعر الحديث .مقالة نشرت في موقع على الشبكة المعلوماتية بتاريخ 17مارس2007

لها ، فهو قد ظهر منذ العصر الجاهلي انطلق مع الأحكام الذوقية التفضيلية التي كان يصدرها الشاعر النابغة الذبياني في سوق عكاظ ليمتد مع الرسول صلى الله عليه وسلم والصحابة رضوان الله عليهم ثم يبلغ هذا المنهج شأوه في الفترة العباسية مع الأصمعي والامدي ومن أهم مميزاته الممارسة الشخصية والمران الذاتي الداخلي فيذهب بالناقد _ أحيانا_ إلى التعميم وإتباع العواطف ونقص التحليل .

وعليه فالنقد الانطباعي يعدّ من أبرز اتجاهات المنهج النقدي لدى النقاد القدماء؛ حتى وإن تميَّزوا بنظرة موضوعية علمية بناءة. والدافع إلى قولنا هذا أن الأثر الفني بتنوع خطابه من منظوم ومنثور نتج من عمق ذات إنسانية عاشت تجربة أدبية وفنية، نقلتها في ألفاظ متراصّة لصورة أدبية تساهم آليات النسج والبناء فيها في رسم مقابل لها في متخيل القارئ؛ وعليه فمهما حاولنا إخضاع هذا الأثر الأدبي لقواعد صارمة وآليات إجرائية لن نتمكن من محو ذاتية المبدع ورؤيته الخاصة حين قدم لنا هذا المولود الأدبي .

والحديث نفسه ينطبق على الناقد الذي يعدّ قارئا لمنتج فني نابع من ذات شاعرة يرسم في ذهنه متخيلا ونصا جديدا أساسه النص الأصلي؛ وعليه فمن الصعب أيضا أن يجرِّد الناقد نفسه من عمليّة التأثر بالأثر الفني الذي يولِّد في نفسه أثرا _ أيا كان ايجابي الأثر أو سلبا تجاهه _ ناتجا عن تذوقه وتأثره به فيساهم هذا في تحديد القراءة النقدية له .

ولما كان المنهج النقدي الانطباعي شديد التعلق بعملية التأثير التي تحدثها عملية قراءة النص فأوّل ما يشارك في هذه العملية التأثرية هو الذوق الأدبي _الذي أشرنا إليه في مقاييس النقد الأدبي وأشرنا إليه في الدور الذي يتمثله في

النقد التأثري أعلاه _ الذي يعد عاملا فعالا في اختلاف تقدير العمل الأدبي بين شخص وآخر، ويمكن القول أن الذوق الأدبي " استعداد فطري يُعطاه قوم ويحرمه آخرون، كما أنّه بالإضافة إلى ذلك هو ملكة لا تثبت من العدم، وإنّما هي حصيلة معاناة مستمرة، ودربة متّصلة مع النصوص المختارة، تؤهّل النّاقد لأن يكون صاحب صناعة هي النقد "[1] .

لكن لا يمكن أن نعدّ الذوق الأدبي واحدا لكل النقاد، بل لا يجب ألا ننظر إلى أن الذوق الأدبي " صورة واحدة لا تختلف من ناقد لآخر، بل إنه يختلف من باختلاف الأفراد ويندر أو يستحيل أن تجد اثنين يتفقان في حكمهما على نص واحد، لعوامل متعددة بعضها يرجع إلى أصل الاستعداد والموهبة، والبعض الآخر يرجع إلى العوامل المحيطة من بيئة وثقافة "[2] .

وهنا يجدر بنا الإشارة إلى أن النقد الانطباعي أو التأثري له زاويتان _ أو يمكن أن نقول قسمان _ وهما:

- نقد انطباعي غير معلل : ويكتفي فيه الناقد بإصدار الحكم العام حاول النص الأدبي ويذكر الأثر الذي تركه النص وان كان قد استحسنه ام قبحه دون أن يشير إلى علة ذلك .
- نقد انطباعي معلل : وفيه يذكر الناقد حكمه ورأيه الشخصي مضيفا شرحا وتعليلا لحكمه .

[1]– ياسر بن سليمان شوشو : النقد التطبيقي عند الصفدي، ص 300 .

[2]– المرجع نفسه ، ص نفسها .

2-المنهج الموضوعي :

وهناك من يعبر عنه بالمنهج الجمالي والمقصود به " ذلك النّقد الذي يتساءل عن الجماليات التي بسببها يكون النّص الأدبي مؤثرا "[1]، وانطلاقا مما ذُكر نجد أن النقد الجمالي يتقاطع مع المنهج الموضوعي، بل يمكننا القول أنّ لهما معنى واحدا وذلك لأنهما يستندان إلى دعائم مشتركة تهدف للتوصل إلى جماليات الأثر الفني .

ولعل أهم دعائم النقد الموضوعي التعليل والاستقصاء والتحليل[2]. ويعتمد المنهج الموضوعي على زوايا مختلفة من خلالها يلج النّاقد النص الأدبي للكشف عن جمالياته وتقديم الأحكام النقدية؛ وقد يتداخل النقد الموضوعي مع النقد اللغوي؛ الذي يقصد به ذاك المنهج الذي يركز على تحليل مواصفات اللغة ودراسة بيانها و صورها البلاغية والبحث في الجوانب الموسيقية والإيقاعية والتركيبية والنحوية، أي أنّ هذا المنهج يعتمد كثيرا على علوم اللغة أو علوم الآلة التي تسعف المبدع في بناء نصوصه الإبداعية كالنحو و الصرف و البلاغة والعروض وفقه اللغة "[3] .

وقد يتمازج هذا المنهج اللغوي مع المنهج الفني وذلك لتداخل المكونات الفنية والجمالية للنصوص الشعرية.لكن يكون هذا المنهج أكثر وضوحا حينما يكون مركزا على العروض والغة والنحو والصرف أثناء مقاربة الأبيات الشعرية وقصائد الشعراء.

---

[1]- أحمد بن عثمان رحماني : النقد التطبيقي الجمالي واللغوي ص 123.

[2]- ينظر : نجوى منصوري : النقد التطبيقي المغربي ص 48 .49 .50 . 51.

[3]- ينظر : جميل حمداوي : المنهج النقدي في كتاب ظاهرة الشعر الحديث مقالة نشرت في موقع : www.diwanalarab.com

وتأسيسا على ما سبق يمكن القول أن المنهج اللغوي يستمد قيمته من جملة من الخصائص التي تميزه عن غيره من المناهج لعل أهمها:

- يعد أقرب المناهج للخطاب الأدبي ذلك لأننا لو فهمنا اللغة بدلالاتها المختلفة وسياقاتها التعبيرية سيعود ذلك بالنفع العظيم على القارئ كي يصل إلى الصورة العامة الكلية لهذا الخطاب
- إن ارتباط اللغة بالخطاب الأدبي عامة والشعري خاصة يلزم الناقد بقراءة النص ومقاربته للوصول إلى الحقائق الجلية والتي " نستنبطها من العلاقات التي تنشا بين الكلام بعضه وبعض وفي هذا تحقيق للفائدة من ناحيتين : أولا : معاملة الأثر الفني كوحدة متكاملة يتعاون فيها الوزن و الموسيقى أو النغم مع العاطفة ، مع الصورة مع الفكرة ،ومن هنا لن تكون الفضيلة في الكلام لعنصر دون آخر ، بل لمدى ما في هذه العناصر مجتمعة من قدرة على الإيحاء بالتجربة أو الموقف .وثانيا إن لكل اثر فني في حالته الخاصة ، وعناصره التي يتألف منها و وان الحكم عليه مرتبط بما يكون في هذا الأثر أو ذاك من ارتباطات وعلاقات"[1] .
- يمكن لنا أن نعدّ المنهج اللغوي ذا علاقة وطيدة بالنقد المنهجي الموضوعي ذلك ان النقد اللغوي يساهم في تلمس مواطن الحسن والجمال وتستشعر الصورة الأدبية الفنية مدعما ذلك بالأسباب والتفسيرات التي جعلت الخطاب الأدبي يرقى إلى مستوى التأثير في القارئ.

[1] –محمد زكي العشماوي : قضايا النقد القديم بين القديم و الحديث،دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت لبنان،1984، ص 287 .

– مادام النقد اللغوي مجاله لغة الخطاب الأدبي فهو يساهم في تقديم دراسات مستمرة للتطور الذي تخضع له اللغة على مر العصور .[1]

واستنادا إلى ماسبق هل يمكن القول أن نقادنا تمكنوا من تبني هذا المنهج في نقدهم التطبيقي وأثناء ممارستهم للعملية النقدية الفعلية ؟ والى أي مدى استطاعوا التقيد به ؟ وهل كان المنهج النقدي مفروضا على النص الأدبي؟ أو أن النص هو من يستدعي هذا المنهج ؟

وتأسيسا على ما سبق؛ سنحاول تتبع هذه المناهج والتصورات النقدية التي تحدثنا عنها لدى نقادنا في الرحلات المعتمدة ، وأول رحلة نبدأ بها هي رحلة ابن رشيد .

المنهج النقدي عند ابن رشيد:

إن كانت رحلة ابن رشيد السبتي تقع في أجزاء سبعة واثنان منها مفقودان ، وان كان صاحبها يعد ذا ثقافة عالية واطلاع على الأدب بفنونه وذلك وهذا تعكسه غزارة المادة وتنوعها ، فهي " صورة لثقافة القرن السابع الهجري وبخاصة مصدر للتراث الإسلامي بعامة ، فهؤلاء الشعراء الذين جادت قرائحهم بذلك الشعر كان فيهم الأدباء ، والكتاب واللغويون والمحدثون والفقهاء والمتصوفة وغيربهم ...لهذا جاء ذلك الشعر متمثلا لمشاربهم و أهوائهم و أذواقهم ، ومصورا لاتجاهات عصرهم والتيارات السائدة فيه "[2] .

---

[1] – ينظر :محمد زكي العشماوي: قضايا القديم والجديد ص 285،286،287 .

[2] – أحمد حدادي : رحلة ابن رشيد دراسة وتحقيق ص 411 .

وعليه فقد تنوعت أغراض الشعر الوارد من مديح نبوي وزهد وحكمة وشعر الالم والحنين والوصف....

وتأسيسا عليه فمادامت الرحلة ضمّت هذه المختارات الشعرية، فهي تدلّ على شخصية ابن رشيد ومستواه الأدبي والفكري وكذا ذوقه ومذهبه في الشعر ؛ فما هي أهم معالم المنهج النقدي عند ابن رشيد؟

إن أول مايلحظه القارئ في الوقفات الأدبية والنقدية في الرحلة ذلك الحس الذوقي البناء الذي يمتلكه ابن رشيد خاصة انه يراعي مقتضيات مسار رحلته ومقام تدوينها فهو يختار المواضع بذقة فحين يستحضر نصا أو مناقشة نقدية يجب أن يكون الإطار العام تدوين الرحلة يسمح بذلك ؛ ومادمنا نبحث عن المنهج النقدي لدى رحالنا سنبدأ بأول مرحلة وهي المبدع .

1 – المبدع :

المبدع عند ابن رشيد إما شاعرا أديبا أو فقيها أو متصوفا أو ناقدا ؛ وهذا من خلال تأمل اعتناء ابن شيد في تقديمه بنسبه إلى المجال الذي يبرع فيه ؛ إضافة انه حين يقدم لنا المبدع يحاول إعطاء صورة عامة حول أدبه والجوانب التي يبدع فيها ومثال ذلك قوله "...ولكن له[1] طبع معين ، ومخالطة لفضلاء الأدب ، هي له على الاستعارات الأدبية والإشارات النحوية في نظمه اكبر معين حتى صار كلامه ونثره ونظامه ، كأنه صادر عن المبرزين الحائزين فيه أعلى الرتب "[2] " له نظم رائق يفتخر

[1] –يقصد هنا:ناصر الدين نُصير بن احمد بن علي المصري الحمامي المُنياوي .ينظر ملء العيبة ج 5ص363

[2] –ابن رشيد : ملء العيبة ج 5 ص 364 .

فيه بالحمام وخدمته ويشير ألطف إشارة بأظرف عبارة إلى آلاته وشرف صنعته ، ويبدي فيه بدائع روائع من توريته فمما أنشدنا لنفسه قصيد ، يعد في هذا المعنى من النوع الفريد النظم :

قَدْ طَابَ إِيثَارِي وَ آثَارِي وَقَدِ سئمت داري ومِقْدَارِي "[1]

إن ماقدمناه يعدّ واحدا من نماذج متعددة وكثيرة في الرحلة، المتأمل فيها يرى أن ابن رشيد يهتم بتقديم المبدع والتركيز على ذكر الميزات الأساسية في عملية الإبداع لديه، فناصر الدين _مثلا _ مذهبه الطبع ومتميز باستخدام الاستعارات والإشارات النحوية شاعر مبدع يختار اللفظ الجيد للمعنى البديع، كما أنه يتميز بنظم أشعار خاصة بالألغاز " وله ألغاز مستعذبة استعمل فيها طرقا من التورية مستغربة "[2] فنها إثبات لطريقة المبدع وتعريف بها .

ومن الملاحظات التي سجلناها في منهج ابن رشيد تحري الدقة والتأكيد على ذكر السند الذي اخذ عنها المادة الأدبية التي سينسبها للمبدع مستخدما في ذلك ألفاظ مثل " حدثنا " فأملى " "أنشدنا شيخنا ضياء الدين أبو الحسن الخزرجى ألساعدي قصائده من قبله وأمر أن يكتب لنا بعض شعره ..."[3] وغيرها من العبارات التي يستخدمها ليذكر السند الذي أخذ منه النص .

[1] –ابن رشيد، ملء العيبة، ج 5 ص 365 .

[2] –المصدر نفسه ج 5 ص 366.

[3] –المصدر نفسه ج3 ص 8 "نقلا عن أحمد حدادي : رحلة ابن رشيد ". .

تأسيسا على ماسبق نجد أن ابن رشيد يقدم للقارئ حكما نقديا عاما حول المبدع يعد تقييما لكل ما قدمه من إبداعات كقوله في عبد الله محمد بن تميم الحميري : " صدر في بلغائها و أدبائها وجلة قدمائها وعلية حسبائها "[1] .

2 – النص :

نجد أن ابن رشيد في رحلته رغم ماقدمه لنا من جهود في مجال النقد الأدبي ، إلا أن رؤيته في استقراء النص لابراز المهيئات التي أدت إلى إخراجه في تلك الصورة ولعل قوله:"ولكي تظهر لنا الصورة لهذا الموضوع الشعري الهام نختار لكل شاعر شيئا مما عبر عنه فنكتفي بالإشارة إلى أهم معانيه ، وان كان ذلك لا يجزئ إلا بنقل ذلك الشعر كاملا ، ومعرفة ظروفه الواقعة في التاريخ معرفة محيطة "[2] وهنا إبراز وشرح لتصور ابن رشيد النقدي تجاه النص على انه يمثل نافذة للولوج إلى المهيئات الخارجية والظروف التي أحاطت بالعمل الإبداعي فهو يرى أن للنص مناسبة أوجبت ووجوده وعليه يمكن القول ان النص عند ابن رشيد هو ترجمان لواقع المبدع المعاش ومن أمثلة هذا "... ويكون معه غيره من الحصى الأحمر والأسود ولكن كالبحري ليس بشفاف ولا صاو وأظن أن هذه الحصى هي التي عني القائل أنشده لنا بعض أصحابنا:

دِمَشْـقُ بِنَا شَـوْق إليها مُـبَرح وإنْ لَـجَّ وَاشٍ أو أَلَـحَّ عَـذُولُ

بلاد بها الحصباءُ دُرٌّ ، وَتِرْبُهَا عبِيرٌ وَأَنْفَـاسٌ والرياضُ شَـمُولُ

[1] – رحلة ابن رشيد السبتي، ملء العيبة، ج 2 ص 66 .

[2] – المصدر نفسه ص 491

تَسَلْسَلَ فِيهَا مَاؤُهَا وَهوَ مُطـلق   وَصَحَّ نَسِيمُ الرَّوْضِ وَهوَ عَلِيلَ

فيكون الشاعر نسب هذه الحصباء إلى دمشق لأنّ موضع هذه الحصباء بأطراف الشام"[1]، إن في هذا الموقف نجد ان ابن رشيد وظف النص في سياق الواقع الرحلي واستغلاله في إيصال المعنى المقصود من قبل الرحال نفسه . فالهدف ليس إذن البحث عن جماليات النص ذاته لكن جعل النص منطلقا للتعرف على مايمر بالرحال وخدمة الخطاب الرحلي .

لكن هذا لا يعني أن ابن رشيد لايتبنى رؤية جمالية تجاه النصوص الإبداعية التي ضمنها في الرحلة أو انه لا يملك رؤية نقدية لمواطن الحسن والجمال في النص الأدبي وقد اشرنا في الفصلين السابقين إلى عديد المواقف النقدية والإجراءات التطبيقية التي يمكن أن نتلمس فيها الرؤية والمنهج النقدي عند ابن رشيد ولعل أول منهج نجد ابن رشيد لجأ اليه هو:

أ – النقد التأثري الانطباعي :

يرى عز الدين اسماعيل في كتابه الأسس الجمالية في النقد العربي متحدثا عن التجربة النقدية للناقد: " قد افحص العمل الأدبي واحكم عليه بأنه جميل لأنني لمست فيه صفات أو مواطن _ كما يقال أحيانا _ من شأنها أن تجعله جميلا . وهذا هو الحكم الجمالي بمعناه الصحيح . وقد أحكم عليه بأنه جميل لأنه أثار في نسي شعورا معينا ولكن هذا الحكم ليس جماليا بالمعنى الدقيق . هو جمالي بالحكم العام . واحتمال الخطأ فيه كبير ، لأنه يترك العمل ذاته ويتحدث عن شيء آخر

[1] – ابن رشيد : ملء العيبة ج 5 ص 12 .

فهو لا يحدد صفات الجمال في الجميل ويعرفها إنما يرى العمل كله أي بكل صفاته [1] .

فالنقد الانطباعي هو الممارسة النقدية التي تحتكم إلى الذوق، وهو "الأثر النفسي السريع الذي يتركه في نفوسنا بيت من الشعر، والمتعة الوقتية الخاطفة التي تعقب قراءتنا لقصيدة من القصائد، وإلا لكان مثلنا في هذه الحالة مثل الذي يشغله الهيكل العام عن رؤية التفاصيل الدالة الموحية، ولكان حكمنا على الأثر الفني فجا غير صادر عن تأمل، وإنما نعني به...تلك الموهبة الإنسانية التي أنضجتها رواسب الأجيال السابقة، وتيارات الثقافة المعاصرة، والتي امتزجت جميعها فكونت هذا الشيء المسمى بحاسة التميز أو التذوق الأدبي "[2]، وبالنظر إلى الناقد الذي هو محور حديثنا في هذا العنصر، نجد أن شخصيّته النقدية تتسم بامتلاك ذوق مدرب دعمته الموهبة، وكثرة الاطلاع وسعة المعارف، والثقافة المتنوعة، جعلت من ابن رشيد في أحكامه النقدية يعتمد عليه في الحكم التقييمي للنصوص والآثار الأدبية ومن أمثلة هذا كثير من المواقف النقدية في الرحلة وقد أدرجنا جزء منها عندما تتطرقنا للقضايا النقدية حيث وجدنا جل الإحكام والتقييمات النقدية تعتمد على الذوق والموهبة فأمكن لنا وصفها أنها ذوقية انطباعية لا تتسم بالتعليل . وسنورد نماذج في هذا المقام قوله _ ابن رشيد _ معلقا على نص شعري " وهذا من الشعر الرفيع والتضمين البديع "[3] .

---

[1] – عزالدين اسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي،دار الفكر للطبع والنشر، ص 73 .

[2] – محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ص 386-387 .

[3] – ابن رشيد ، ملء العيبة ج2ص 149

وقوله في موقف آخر حول ابيات اوردها ليست له :

"سأَلتـُـهم وقــد زمُّــوا مـَطَايَا ففوا نفسًا فَسَارُوا حيث شاؤُوا

وَلَا عَطَفُوا عَلَيَّ وَهُمِ غصون ولا الْتفَــتُوا الي وهـُـمْ ظـبَاءُ

وهذا من النظم البديع والنسج الرفيع "[1] .

فإن كان ما أوردناه الآن يعزز ماقلناه في أن ابن رشيد يعتمد على الانطباعية والتأثرية وان كانت الأحكام النقدية غير معلله إلا أننا نجد في ثنايا رحلاته بعضا من النقد الانطباعي المعلل كقوله : "ومما وجدته للأديب البارع أبي عثمان سعد بن عبد الله الأقوبي _ رحمه الله _ ملغزا في مضاوي الحمام وهو من النثر الجيد في معناه :

"' مالنجوم أشرقت في السماء ، تنير في الضياء وتخفى في عند الظلماء ، يهتدي بأنوارها الساطعة إذا كانت الشمس طالع، وإن من أعجب الأمور أن انكدارها يقضي بزيادة النور ، فيا ذا الذهن الثاقب أنبئني ما هذه الكواكب ؟ "'.

لو قال يهتدى بانوارها الباهرة مادامت الشمس ظاهرة لكان عندي احسن "[2] .

إن المتأمل في هذا الإجراء النقدي التطبيقي يرى أن ابن رشيد في البداية أورد حكما عاما خص به المعاني فقط لكن في نهاية تضمينه للنص بين العيب الذي أحس بوجوده دون ذكره بل اكتفى بتصويبه والمقصود هنا ما وجده من ألفاظ أحس أنها لاتناسب السياق العام فاوجد لها مقابلا في نظره تعد أفضل وأحسن .

---

[1] – ابن رشيد السبتي، ملء العيبة، ج 5 ص 367 .

[2] – المصدر نفسه، ج 5 ص368 .

وتأسيسا على ما سبق يتبين لنا ان ابن رشيد يعتمد في كثير من الأحيان على ذوقه وملكته الخاصة في تمييز النصوص ؛ هذا لا ينفي وجود نقد موضوعي يعتمد الدقة والشرح والموضوعية ، وفيما يلي نظرة حول نقده الموضوعي .

ب- المنهج الموضوعي :

إذا كان النقد الموضوعي " يبني على تقويم النصوص التي تندرج تحت الأنواع الأدبية تقويما يتبع تفسيره أو تحليله في ضوء التجربة الفنية والذي يدعمه الوصف "[1] فتكون بذلك الدراسة النقدية الموضوعية للأثر الأدبي باختيار أحد المفاهيم الواضحة في العمل, ذلك المفهوم الذي يمثل القضية المحورية في غالب الأمر,والتي تساهم في جمالية الأثر بشكل عام .

وهنا يمكن أن نشير إلى أن المنهج الموضوعي يتميز بالمرونة ويمنح الناقد أفقا رحبا للحركة ولا يغلق مجال العمل مكتفيا بمعالجة نصية بمعزل عن نسيجها الكلي .فالنقد الموضوعي عمل أساسه تحليل النص إلى عناصر أولية ، وإلى أجزاء متواشجة لا متتابعة (عناصر وأجزاء الشكل أم الموضوع أم المضمون) فالنقد بهذا ينظر إلى النص نظرة تحليلية تفكيكية لعناصره المكونة له لتفسير الظواهر المختلفة فيه والتي تجتمع مكونة صورة جمالية فنية للنص الأدبي[2] .

وتأسيسا على ماسبق؛ فإن ماذكرناه هنا من ملاحظات تتعلق بالمنهج الموضوعي نجدها حاضرة في نقد ابن رشيد وفي عملياته الإجرائية في قراءة النص مع قلة النصوص التي تدخل في هذا السياق؛ ومن القراءات النقدية التي تبنى من

---

[1] – نجوى منصوري : النقد التطبيقي المغربي ص 45 .

[2] – ينظر : نجوى منصوري : النقد التطبيقي المغربي ص 45 . .

خلالها ابن رشيد هذه النظرة النقدية هذا الإجراء التطبيقي والذي يعتمد فيه على الشرح والتفسير والمناقشة :

" وفي وصف خُليص[1] أقول من قصيد :

وخُليص إذْ ورَدْنَا خلصاه   فرعى الله أويْقات الوُرُودِ

ومطلع القصيد :

أَهلُ وُدِّي لَا تَدِينُ بِالصُّدُودِ   بِذِمَام كَانَ فِي وَادٍ زرُودِ

وهذا البيت اتفقت فيه موافقة حسنة في التصغير ، كرعت في مورد من الحسن لا تحلى عنه ، وذلك أن الشعراء أكثروا من التصغير في مجال أما لضرورة الوزن ، أو لقصد ضعيف غير قوي ، وربما ندر منهم فيها صدر عنهم ما يستحسن .

كان شيخنا بحر البلغاء وحبر الأدباء أبو الحسن حازم بن محمد رحمه الله يقول ، وقرأته بخطه : كان أبو الطيب المتنبي مولعا بالتصغير ، ولم يوفق من ذلك إلا في قوله :

ظَلِلْت بين أُصَيْحِبَائِي أكفكفه   وظل يسفح بين العذرِ والعذلِ

فحسن هذا لما كان الموطن مظنه لقلة الصحب فكثيرا ما يستعملون ذكر الخليلين في هذا الموضع .

- قلت : ووجه حسن البيت الذي انشدته من طريقين :

---

[1] – حصن وقرية بين مكة والمدينة قريبة من مكة بها نخل وبركة كبيرة يردها الحجاج ، انظر تهميش المحقق ج5 ص 76 .

أحدهما: المناسبة اللفظية فان خُليصا مصغرا وأويقات كذلك، والمناسبة اللفظية مما تعتبر، ومن مستحسن ذلك قول الأديب البارع أبي عبد الله محمد بن غالب الرصافي رحمه الله :

بِلَادِي الّتِي ريشت قويدمَتِي   بِهَا فُرِيخًا وآوتْنِي قرارتُها وَكْرًا

فحسن موقع تصغير القامة لمكان تصغير فرخ .

الثاني : وهو أقوى للحظ المعنوي . وهو أن أوقات السرور توصف بالقصر . وقد أكثر الشعراء من ذلك حتى قلت :

ولمْ يزَلْ زَمنُ الأَفْرَاحِ مخْتصَرَا .

فناسب ذلك التصغير .

ومما كان شيخنا ابو الحسن _ رحمه الله _ يستحسنه من ذلك قول الشريف :

يُوَلع الطلّ بُرْديْنَا وَقَدْ نَسَجَتْ   رُويْحَةُ الْفَجْرِ بَيْنَ الضال والسلمِ .

فانه لقوله رويحة حسنَ موقع من النفس ، لأنهم لما كانوا يقولون نسيم عليل ، ونفس خافت ، كان تصغير الريح في هذا البيت مستحسنا مختارا . ولذلك سمعنا شيخنا أبا الحسن _ رحمه الله _ يعيب قول بن عمار :

أَدِرْ الزُّجَاجَة فَالنَّسِيمُ قَدْ انْبَرَى   وَالنّجْمُ قَدْ صَرَفَ الْعِنَانَ عَن الصّرَى

لان الإنبراء كأنه اعتراض بقوة والنسيم من شأنه أن يوصف بالليونة والرقة .

ومن التصغير الذي له طلاوة وحسن موقع قول أبي العلاء صاعد بن عيسى الكاتب :

إِذَا لاَحَ مِنْ بَرْقٍ الْعَفِيفِ وَمِيضَةً   تَدُقُ علَى لَمْحِ الْعيُونِ الشَّوَائِمِ

فحسن تصغير الوميضة لها وصفها بالدقة .

ومن المستحسن قول أبي العلاء المعري :

إذا شربْتَ رَأَيْتَ المَاءَ فِيهَا   أُزَرِيقَ لَيسَ يَسْتُرُهُ الْجِرانُ

لما وصفها برقة الأعناق ودقتها حسن تحقير مايمر عليها من الماء لضيق مسلكه.فمقداره لذلك نزر"[1] .

إن هذا الإجراء النقدي الذي أوردناه والذي يتميز بطوله يمكن أن نلخص أهم ما تميز به فيما يلي :

- موافقة استدعاء الأثر الأدبي لواقع مسار الرحلة .
- تحري الدقة في صحة انتماء النص لصاحبه _ المبدع الحقيقي _ .
- قدرة ابن رشيد على المناقشة والتحليل واستدعاء شواهد وإجراءات نقدية يدعم فيها رأيه .
- التزام الموضوعية في العملية النقدية التطبيقية .

---

[1] – ابن رشيد : ملء العيبة ج 5 ص 76،77،78،79 .

- قضية اللفظ والمعنى تعد قضية جوهرية في العملية النقدية وفي تكامل النص الأدبي ؛ حيث نجد ابن رشيد في جل وقفاته النقدية وتصوره النقدي واضح تجاهها حيث نجده دائما يؤكد على ضرورة تناسبهما وانسجامهما .
- إشارته إلى أن النصوص الإبداعية حين تلقيها من طرف القارئ تشكل لديه تشكيل تصورا فنيا جمالي للمعاني يحسها القارئ فترسم في نفسيته وقعا حسنا .

تأسيسا على ما سبق ؛ يمكن القول أن المنهج النقدي عند ابن رشيد متنوع وزوايا اهتمامه بالعملية الإبداعية بشكل عام متكاملة فهو بجانب اهتمامه بالمبدع لا يهمل الأثر الإبداعي ويستند إلى قراءات نقدية مرت عليه او كان مشاركا في مناقشاتها بغية التوصل في النهاية الى حكم عام حول العملية الابداعية بعناصرها الثلاث " المبدع ، النص ، القارئ " .

المنهج النقدي عند العبدري :

نكاد نجزم أن العبدري لم يتبن منهجا واحدا، أو مجالا واحدا من مجالات النقد التطبيقي الثلاثة، إنما نجده يهتم بها جميعها حسبما يقتضيه الموقف النقدي فهو تارة يهتم بالمبدع صاحب النص مستعينا بالمنهج التاريخي ، وفي كثير من الأحيان جهده النقدي نجده منصبا كليا على النص وفي دراسة النصوص الإبداعية ذلك لأننا نجده قد استعان بمناهج مختلفة_ تخدم هذا المجال _ تنوعت بين النقد الانطباعي والمنهج اللغوي الذي نجده متكاملا مع المنهج الجمالي_ النقد الموضوعي المنهجي _ كما نجده في إجراءات نقدية يركز على العملية النقدية .

وفيما يلي محاولة تتبع المنهج النقدي للعبدري حسب مجالات النقد الثلاث التي تطرقنا إليها في بداية هذا الفصل .

1 – المبدع :

المبدع بالنسبة للعبدري أساس العملية الإبداعية، وهو المنطلق في الرؤية النقدية، ذلك أنه لولاه لما وجد هذا النص المنتج من لدنه، ولعل أقرب المناهج لهذه الرؤية هو المنهج التاريخي، الذي يتخذ "من الحوادث التاريخية والاجتماعية والسياسية وسيلةً لتفسير الأدب وتعليل ظواهره وخصائصه، ويركِّز على تحقيق النصوص وتوثيقها باستحضار بيئة الأديب والشاعر وحياتهما؛ فهو في قول آخر: قراءة تاريخية في خطاب النقد الأدبي، تحاول تفسير نشأة الأثر الأدبي بربطه بزمانه ومكانه وشخصياته. أي أن التاريخ هنا يكون خادمًا للنص؛ ودراسته لا تكون هدفًا قائمًا بذاته، بل تتعلق بخدمة هذا النص. في مثل هذه الحالات، لا بدَّ للناقد من التّحقق من صحة الرواية الأدبية بالشك فيها، من حيث أن مبدأ الشك مبدأ علمي، يجب أن يستعان به من أجل البحث عن الحقيقة وتوثيقها (في المرويات التاريخية والتراثية في شكل خاص). ومن أجل التحقق من من مكان حدوث ظاهرة ما وزمانه، وصولاً من خلال ذلك إلى الحقيقة واليقين، وخاصة في الأدب الشفاهي "[1] وهذا مالمسناه في جهود العبدري النقدية حين نجده يتحرى الدقة في صحة المرويات التاريخية كقوله " ولم آخذ هذه الحكاية ممن أطمئن اليه ؛ و أُحِيل لأعهده فيها عليه ، و لكنني قيدتها لتنظر ، و عرضتها لتخبر ، فان صحت

---

[1]– خالد مسور : المنهج التاريخي في الأدب ، دراسة نقدية.

فهو الغرض ، وإلا فكم ظُنَتْ صِحَةٌ بِذِي مَرَض "[1] هنا نجد العبدري يشير إلى أهمية تحري الدقة وصحة الخبر في نقل أي حكاية تتعلق بالمعطى الخارجي للنص.

كما أن العبدري لجأ إلى هذا المنهج في التقديم والتعريف بالمبدع تعريفا يكاد يكون شاملا وقد تتبع في هذا طريقة من سبقه في ان يجعل للمبدع مذهبا أدبيا يسير واليه عن طريق مقارنته بالغير كما انه يجعل المبدع تابعا لما أبدعه من نصوص إبداعية ومن أمثلة هذا كثير في الرحلة ومنها :

- قوله : " انشدني اخوه الفقيه ابو حفص عمر بن ابراهيم التجاني لنفسه :

سِـــرُّك إن أَعْلَـــمَتَــهُ ثانِيَا　　　فاعلم بان قد آن أن تُفْشِيَهُ

لأَنَّ مَا أُضْمِرَ فِي حَـــالة الـْ　　　إفْــرَادِ تسْتخْـــرِجه التَّـــثْنيَّـــهْ

قلت : وهذا استدلالٌ بالتمثيل نحوي مليح[2] ، مناسب جدا ، يدل على طبع فاضل ومقول فاصل "[3] .

إن المتأمل في هذا التعليق على هذا النص، وما جاء قبله يجد أن العبدري أولا أشار إلى أن الشاعر فقيه واستغل هذا في إجرائه التطبيقي وقال إن ' هذا استدلال بالتمثيل النحوي مناسب جدا ' وهنا يظهر استحسان العبدري له لكن وظف مايتعلق بالمبدع وهو إن طريقة التفكير وطريقة نقل الصورة للقارئ بهذه الصورة لن كون إلا

---

[1] – محمد العبدري : الرحلة المغربية تح ابراهيم الكردي ص 81 .

[2] –أشار محقق الرحلة ابراهيم الكردي أن في نسخة أخرى قوله كالأتي ' الاستدلال بالتمثيل النحوي ' .

[3] –المصدر نفسه : ص 543

لشاعر فقيه محكم بالتفكير العقلي المنطقي فربما لو كان الشاعر أديبا لنقل المعنى لنا بشكل مغاير تماما . وهنا يمكن القول أن هذا الإجراء النقدي يبين لنا علاقة النص بالتحصيل المعرفي والفكري للمبدع .

- وقوله : " وأنشدني عنه أيضا[1]،ونقلته من خط ابن خطاب ، وقال : ومما نظمته والتزمت فيه حرف الراء و التصريع :

اشْكُرْ لِرَبِّكَ وانتظِــرْ   في إِثْر عُسْر الْأَمرِ يُسْرَا

واصْـبِر لِكَرْبِكَ وَادَّخِرْ   فِي سِتْرِ ضُرِّ الْفَقْرِ أَجْرَا

فالدَّهْرُ يَعْثُر بِالْوَرَى   وَالصَّبْرُ بِالْأَحْرَارِ أَحْــرَى

والوفر أظهر مَعْشَرَا   وَالفَقْرُ بِالْأَخيَارِ يُغْـــرَى

قلت : نظام هذه الأبيات يدل على باع في الأدب مديد ، وطبع فاضل ومقول مجيد وناظمها _ رحمه الله_ متمكن الجلالة ، معروف الأصالة ، لقي جماعة من الأفاضل ، واخذ عنهم فاضلا عن فاضل ، وقد وقفت على بطاقة بخطه بخطه و قيد فيها لصاحبنا أبي عبد الله جملة ممن لقيه من العلماء و الصلحاء "[2] .

إن هذا الإجراء النقدي الذي قدمه العبدري ينم عن تصوره المتكامل للعلاقة الكائنة بين المبدع والنص ؛ فان كان الإجراء النقدي السابق نقطة الانطلاق فيه التصور المسبق عن المبدع واستغلاله في الحكم على النص الأدبي فان هذا الموقف

[1] –المقصود هو : عبيد الله بن داود بن خطاب الغافقي الاندلسي : كاتب. اديب له شعر ولد بمرسية ورحل الى تلمسان توفي سنة 663هـ انظر الرحلة المغربية ص 62 .

[2] –محمد العبدري : الرحلة المغربية تح ابراهيم الكردي ص 62-63 .

عمد فيه العبدري إلى اتجاه عكسي فجعل النص نقطة انطلاق للتوصل إلى المهيئات التي أنتجته ومن بينها المبدع .

2 – النص :

من خلال قراءتنا لمحتويات الرحلة في جانبها النقدي، يمكن أن نحكم على العبدري على أنه ينظر إلى النّص الأدبي على أنّه المنطلق والهدف في الآن ذاته؛ فهو المنطلق في القراءة النقدية وهو الهدف في النتيجة المتوصل إليها بعد الإجراء النقدي لتحديد مواطن الحسن والقبح فيه ؛ ومن ثم فان النص يكتسي أهمية بالغة لدى العبدري وذلك لما لمسناه من اهتمام لديه في تحري الدقة في النص الأدبي و ربطه بسياقاته الخارجية كمبدعه وظروفه المحيطة التي ساهمت في إفرازه .

وقد تنوعت النظرة النقدية للعبدري تجاه النص الأدبي من خلال المنهج النقدي الذي اعتمده أثناء الإجراء النقدي التطبيقي فتراوح المنهج النقدي في قراءة النص الأدبي بين النقد الذوقي الانطباعي والمنهج الموضوعي بشقيه النقد الجمالي والنقد اللغوي . وفيما يلي دارسة لهذه الاتجاهات المنهجية للعملية النقدية للعبدري .

أ – النقد التأثري الإنطباعي :

يعد النقد الانطباعي من ابرز اتجاهات المنهج النقدي لدى النقاد القدماء ؛ حتى وإن تميزوا بنظرة موضوعية علمية بناءة ، والدافع لقولنا هذا أن الأثر الفني بتنوع خطابه من منظوم ومنثور نتج من عمق ذات إنسانية عاشت تجربة أدبية وفنية نقلتها في ألفاظ متراصة ناقلة لصورة أدبية تساهم آليات النسج والبناء فيها في رسم مقابل لها في متخيل القارئ .

وعليه فمهما حاولنا إخضاع هذا الأثر الأدبي لقواعد صارمة واليات إجرائية لن نتمكن من محو ذاتية المبدع ورؤيته الخاصة حين قدم لنا هذا المولود الأدبي ؛ والحديث نفسه ينطبق على الناقد الذي يعد قارئا لمنتج فني نابع من ذات شاعرة يرسم في ذهنه متخيلا ونصا جديدا أساسه النص الأصلي ؛ وعليه فمن الصعب أيضا أن يجرد الناقد نفسه من عملية التأثر بالأثر الفني الذي يولد في نفسه أثرا _ أيا كان ايجابي الأثر أو سلبا اتجاهه _ ناتجا عن تذوقه وتأثره به فيساهم هذا في تحديد القراءة النقدية له .

ومن بين صور منهج النقد الانطباعي الذي يعتمد على الذوق والتاثر كما يظهر ذلك في المواقف الآتية : حكمه على قصيدة " كبيرة اولها :

يامَـنْ لصـبٍّ يُري أشجانه النَظرُ مهْما تبْدَى له من حبِّه أَثَـــرُ

يفي لَهُ الصبرُ عِنْدَ النَّائِبَاتِ فَإِنْ يــلحْ له أثرٌ لمْ يَبْقَ مُصْطَبَرُ

وذاك غـير ذمــيمٍ مِنْ مَـــوَاقِــعِهِ إِذَا تَعقبـــهُ التَّنْقِــيحُ و النَّظَرُ

وهي أزيد من مئة بيت من غر القصائد و أجزلها لفظا ومعنى " [1]

والتي نجدها قد تمايزت بين النقد الانطباعي المعلل وغير المعلل التي يكتفي فيه بالتعليق بصورة موجزة ومركزة دونما تحليل أو شرح كأحكامه الآتية ذكرها الآن_ والتي تناولناها بالدراسة في الفصل الثاني _ :

[1]– محمد العبدري: الرحلة المغربية تح ابراهيم الكردي ص 494 .

قوله " وهو تخميس لا بأس به "[1] فعبارة لا بأس به هنا لا يمكن أن نفهم منها أن العبدري استحسن هذا النص أو لم يستحسنه . وقوله " وكان لابن خميس نُقْدٌ لم أرضه فلم يعلق بخاطري وذكره لي عن ابن خطاب وانه لم يرضهما ، وذلك منهما تعسف بين ، وهما قوله :

نزعـــات رام وهْيَ نـزعة ريــمة   شقَّتْ صَمِيمَ حَشَايَ قبْلَ أَدِيمِي

سلت ظُبا الألحاظِ مُرْهَفَة علَـــى   قلْـــب أَرَق من الْهَوَى المَــكْتُومِ

وهذا أعذب ما يكون من الشعر وارقه ، وأحسنه لفظا ومعنى "[2] ؛ إن المتأمل في هذا الإجراء النقدي الذي يسبقه تقديم الناقد لرأيه في حكم نقدي لهذه الأبيات فنجده قد احتكم إلى رأيه الخاص وانطباعه فصرح ب 'نقد لم أرضه ' فمجرد أن العبدري لم يقل ولم يستسغ هذا الحكم النقدي المقدم لم يشر إليه وهذا يجعلنا نرى أن العبدري احتكم إلى المنهج الانطباعي التأثري ، و أيضا لما حكم على الأبيات بأنها من الشعر وارقه وأحسنه لفظا ومعنى هو بهذا يؤكد عدم قبوله لما سمع فحكم على الأبيات بضد ماسمع محكما ذاتيته .

ب – المنهج الموضوعي :

النقد الموضوعي خط بارز في النقد لدى العبدري ونجد في ذلك مدخلات عديدة في قراءة الأثر الإبداعي من زوايا مختلفة ، ومن بين أول المحطات التي اعتمدها العبدري في البحث عن المواطن الجمالية للنص الأدبي الاتجاه اللغوي .

1– المصدر السابق، ص 135 .

2– المصدر نفسه، ص 66 . 67

فمن خلال ماضمنه العبدري في الرحلة من مواقف نقدية تطبيقية اهتمت بالجانب اللغوي للنص _ ربما_ يتبين لنا اطلاعه الواسع على اللغة العربية وتصوره النقدي في أن التوظيف الجيد والمناسب للغة يساهم في تكامل النص الابداعي .

والمنهج اللغوي لدى العبدري نجده يتسم بالتحليل والمناقشة والاستشهاد مثل ما نجده في هذا الإجراء النقدي الآتي :

" وانشدني ...قصيدة منها قوله :

ويا بــرقاً أَضَــاءَ علَـــى أوَال يَـمَانِـيّا مَــتى الــشَّامَــا

أثغـــثر أُمامة أنت ابتِـــسَامَا أم الدر الأوالي انتِظامـَـا

....

أمُشْبه قَلْبِي المُضنَى احْتِدَامَا عَلاما ذُدْتَ عنْ جَفْنِي الْمَنَاما

....

وَرِدْتُ فــلم أرد إلاَّ سَــــــرَابَا وشمــتُ فَلمِ أَشم إلاَّ جِــهَامَا

قلت : أنكر غير واحد أن يقال ' الشام ' بالمد في غير نسب ، وليس انكاره بشيئ ، وهو ممدود فيشعر حبيب[1] ، وقد ردوه ولم يروه حجة ، ونسوا قول النابغة الذبياني :

على إثر الأدلَةِ والبَغَايَا وَخَفْقِ الناجياتِ من الشَامِ

---

[1]– المقصود بحيب هو حبيب بن اوس الطائي ابو تمام وهو شاعر معروف .

ويروى من ' السام ' بالمهملة ، جمع سامة ، والحجة في الرواية الأولى .

وكذلك أنكروا تشديد الياء من ' اليماني ' ؛ لأن الألف كالعوض من التشديد ، كما رأوا المد _ بزعمهم في شام عوضا من تشديد ياء النسب .وإذا جاز المد في غير النسب جاز تشديد الياء مع المد .

وقد انشد المبرد على تشديد ياء اليماني مع زيادة الألف :

فارْعَد من قبل اللقاء اِبْنُ مَعْمَرٍ وأَبُرقَ والبَرْقُ اليَمَانِي خَوَانُ

وهذا البيت أيضا شاهد لمن قال : ابرق وأرعد ، بالألف ، أيتهدد ، واصله من الرعد والبرق ،وقد أنكره بعضهم بالألف ، وقال :'إنما هو رعد وبرق بغير ألف ، وعليها قول الشاعر :

فإذا حللت ودون بيتي سَاوَةٌ فأَبْرِقْ بأرضك مابدا لك وَأَرْعِدِ

وقوله : ' علامات ذدت 'الوجه فيه حذف الألف ؛ لان 'ما ' الاستفهامية إذا دخل عليه حرف جر حذف منها الألف ؛ لكثرة الاستعمال و فرقا بينها وبين الخبرية ، قال تعالى ﴿ فيم أنت من ذكراها﴾[1] وقال جل شانه ﴿ فِيما هم فِيه مختلفون﴾[2] . ولو حذفت الألف لصح الوزن ، وكان الجزء معقول[3] ولكنه زحاف قبيح ، ولو قال :

[1] – سورة النازعات : الآية 79 .

[2] –سورة الزمر : الآية 39 .

[3] –المقصود زحاف العقل وهو حذف الخامس المتحرك في مفاعلتن فتصبح :مفاعلن .

صددت أو طردت ، أو تذود ، أو نحو ذلك لسلم من الوجهين معا وتخلص من الضرورتين جميعا ، وبالله التوفيق ."[1] وغير هذا الاجراء النقدي كثير في رحلته .

إن الملاحظ لهذا الإجراء النقدي، يجد أن العبدري استعان بالمنهج اللغوي ليس لغاية استعمال المنهج، أوالتحدث عن اللغة كمفردات منفصلة عن السياق الشعري؛ لكن نجده قد استعان به لبيان ما يقدمه المنهج كوسيلة واللغة كآلية في تناسق النص الشعري وترابط اللغة مع النص معنى وموسيقى . وكما اشرنا في حديثنا عن المنهج اللغوي يهتم بالأثر الفني كوحدة متكاملة يتعاون فيها الوزن و الموسيقى أو النغم مع العاطفة ، مع الصورة مع الفكرة ، ومن هنا لن تكون الفضيلة في الكلام لعنصر دون آخر ، بل لمدى ما في هذه العناصر مجتمعة من قدرة على الإيحاء بالتجربة أو الموقف .

وهذا مايدعمه العبدري من خلال إجراء نقدي بين فيه تداخل المنهج اللغوي بالمهنج الجمالي وقد أشرنا إلى هذا الإجراء التطبيقي فيما سبق أثبتناه نصا في هذا البحث [2] .

كما نجد العبدري قد استند إلى المنهج التاريخي والذي يمكن التعبير عنه بالقراءة الخارجية للنص حيث يهتم هذا المنهج في الاهتمام بالظروف الخارجية التي ساهمت في إيجاد الخطاب الأدبي ومن بين ما يرشدنا إلى أن العبدري استعان بهذا المهنج هو تلك الاجراءات والوقفات النقدية الموجودة بين ثنايا الرحلة ومن بينها :

---

[1]– محمد العبدري ،الرحلة المغربية ص 59 ، 60 ، 61 .

[2]– ينظر المصدر نفسه، ص99 الى 103 .

وعليه وتأسيسا على ما سبق، وبعد أن حاولنا الإلمام بما قدمه العبدري من إجراءات نقدية تصب في إطار النقد التطبيقي، وإشارتنا إلى المقاييس النقدية التي تبناها، والتي اجتمعت لتكون لنا المنهج النقدي _ الذي يتسم بالتنوع والذي يمكن أن نطلق عليه المنهج التكاملي على أساس تنوع مجالات اهتماماته النقدية وتنوع المناهج التي استند اليها _ لديه. فإنه يمكن القول على العبدري الناقد انه يعد شخصية ذات باع في الأدب وذو اطلاع واسع بالأدب ونقده ؛ ويظهر هذا من خلال الكم الهائل من النصوص الأدبية _ شعرا ونثرا _ التي ضمنها في رحلته والتي تدل على قوة حافظته.

كما يمكن القول أنه قبل أن يمارس العملية النقدية في إطارها التطبيقي، فهو شاعر أديب، وهذا من خلال النصوص التي قدمها وهي من إبداعه؛ وعليه فإنّ اجتمعت ملكة الإبداع مع ملكة النقد، فأكيد أنّ هذه الشخصية ستترك أثرا في الحركة الأدبية النقدية في بلاد المغرب خلال الفترة التي عاش فيها، ودليل هذا بحثنا الذي حاول دراسة بعض الجوانب النقدية لهذه الشخصية، وكذا بعض الدراسات النقدية التي تناولته ويكفيه الرحلة المغربية _ والتي تعد مؤلفه الوحيد التي حققت من طرف ثلاث محققين _ التي استطاع من خلالها بلورة أفكاره وتقديمها في صور مختلفة .

المنهج النقدي عند التجاني:

لقد أشرنا فيما سبق من الفصول التي تقدمت أن أبا الفضل التجاني في رحلته لم يضمن الرحلة آراء نقدية خاصة به ، بل نجده متبنيا لما أتى به الناقد المغربي ابن رشيق المسيلي ولعل في هذا التضمين لآراء ناقد غيره هو تجسيد لتبني تصوراته ومتقبل لوجهات نظره النقدية سواء التنظيرية منها أو التطبيقية ؛ ونظرا إلى أن جل الإجراءات النقدية الموجودة في رحلة التجاني كلها تعود إلى مصدر واحد وهو أنموذج

الزمان لابن رشيق ، وبعد أن تحدثنا على أهم القضايا النقدية والمقاييس النقدية التي أُثيرت في رحلة التجاني ، سنحاول البحث عن المنهج النقدي العام للرحلة في التحدث عن المبدع كجزء من العملية النقدية .

1 – المبدع :

ما أورده التجاني في رحلته من نصوص أدبية نجد انه دائما يشير إلى صاحبها سواء مستندا في ذلك إلى ثقافته وحافظته أو مستندا إلى ماجاء في الأنموذج _ كما اشرنا سابقا _ ، فمن الشواهد التي استند فيها على حافظته واطلاعه قوله :" وفي ذلك يقول علي بن رزق الرياحي أحد أولئك الأعراب من قصيدة اشتهرت في زماننا أولها :

لَقَدْ زَارَ وَهْنا مِنْ أميْم خَيالُ وَأَيْدِي الْمَطَايَا بِالذَّمِيل عِجالُ "[1] .

وقوله : " وقال أحمد بن افلح من قديم شعرائها :

مدينة سوسة بالغرب ثغْرٌ تدين له المدائــن والثّـــغورُ

لقد لُعِن الذين بغوا عليها كما لُعِنت قُريــظة والنَّضِــيرُ

أتاها الخارجون لِيملـكوها فكـانَ مِـنَ الإلَــهِ لَها نصيرُ

ولـــولا نصــرُه لدهت دواهُ يشِيبُ لِهَولِها الطِّفْل الصَّغِيرُ

سيبلغ ذِكر سوسة كل ارض ويغشى أَرْضَهَا الجمّ الغفــيـرُ "[2]

---

[1] – عبدالله التجاني : رحلة التجاني ص 20 .

[2] – المصدر نفسه ص 28 .

وقوله : " ...قال فيه ابن أبي الحواجب المهدوي وهو احد شعرائها نفاه الأمير أبو زكرياء رحمه الله منها إلى المشرق :

غَرَائِبُ الدَّهرِ قَدْ كَثُرْنَ وَلَا أغرَبَ مِنْ حُكْـمِ ذابح القردَة

أَحَلَّ ذَبْحَ الْقُرُودِ مُحْتَسِبَا وَحَرَّمَ الفَضْلَ بِئْسَما اعتمدَه "[1]

وقوله : " ومن شعرائها و رؤسائها المنسوبين الى بعض منازلها الكاتب الأديب أبو العباس احمد بن ابراهيم القيسي اللىلياني وهو منسوب إلى قرية من قرى النهدية تعرف بلليانة _ بضم اللام الأولى وكسر الثانية _ هكذا تعرف وكان أبوه مشتغلا بأعمال المهدية ونشأ أبو العباس نشأة طلب وأدب فتفقه بالمهدية على البرقى وتأدب ثم نهض إلى الحضرة ،فولى بها الأعمال الجليلة وساعدته الدنيا فبلغ من الرئاسة فيها الغاية القصوى وكان يحدث نفسه بأمور كبيرة يدل عليها قوله: (المجتث)

في أم رأســي حديــث لسَـامِعٍ ليـسَ يُذْكَــرْ

فــإن تطــاول عمــري وسَاعَ الجــد يظــهرْ

أرى جموعــا صحَــاحَا ومَذْهَبِي أن تُكَـــسَّرْ "[2] .

من خلال ما أوردناه من الرحلة من مواقف ضمنها التجاني الرحلة والتي تعلقت بالتعريف بصاحب العملية الإبداعية _المبدع_ نستنتج مايلي :

---

[1] –عبد الله التجاني رحلة التجاني ص 370 .

[2] –المصدر نفسه ص 371 .

- استناده في هذه المواقف على سعة اطلاعه وقوة حافظته مركزا على ان يربط المبدع ببيئته من خلال ذكر المدينة التي ينتمي إليها .
- ربط المبدع ونصه الإبداعي بالإطار التاريخي _ تاريخ الميلاد ،مكان النشأة _ الذي أدى بالمبدع إلى إنتاج مثل هذه النصوص مسنتدا في ذلك على المنهج التاريخي الذي يسمح له بتتبع الظروف الخارجية والمهيئات التي ساهمت في توليد الآثار الأدبية وكل ماسبق يستغله في تقديم تصور عام حول العملية الابداعية له ومن امثلة هذا قوله :

" مولد أبي عمرو ببلدة المهدية في سنة ستمائة ورأيت ذلك بخطه ، توفي بتبرسق وهو متولى القضاء بها في الثامن والعشرين لمحرم من سنة تسع وخمسين ودفن بجبل الرحمة هنالك ، وشعره مدون مشهور ،وهو القائليذكر المهدية يتشوق اليها والى من خلف بها من أهله وذلك بعد انتقاله منها الى حضرة تونس : (الطويل)

أقـــــول لـــرَكب عن مـــعرس بجمٍ تَردي بالحمول مشاحجهْ

لك الله أمتعنا عن البلد الذي أكابره اسلافـــــنا و أبالـــــجـهْ "[1].

- ربط ما يذكره من الشعراء و آثارهم بالسياق العام للرحلة ومراعاة مقاماته السردية وهذا واضح في كل الشواهد التي استعنا بها في هذا البحث .
- تحرّي الدقة والاتصاف بالأمانة العلمية في نقل أسماء المبدعين وذكر المرجع الذي عاد إليه أن لم يعتمد على حافظته ومعرفته الشخصية ؛ فان كان ابن رشيد تحرى الدقة في ذكر سنده في ذكر الشعراء والأدباء مستخدما ألفاظ مثل '

---

[1] – المصدر السابق : ص 376 .

أنشدني ' فالتجاني يذكر اسم الكتاب الذي أخد عنه التقديم الخاص بالمبدع ومن أمثلة ذلك : " ذكر الحميدي في تاريخه "[1] أو يحيل القارئ على أن التعريف مأخوذ من الأنموذج لابن رشيق كما في الشواهد أعلاه .

أما ما يتعلق بالشواهد التي يستند فيها الى كتاب الأنموذج فهي كثيرة نذكر منها قوله :" ومن شعراء سوسة المتقدمين بالزمان ، المشهورين بإصابة غرض الإحسان ، محمد بن الحسين بن أبي الفتح بن ميخائيل القرشي قال ابن رشيق في الأنموذج : هو من أهل سوسة وسكن القيروان قال : وكان يسلك مسلك قدامة في انتقاد الشعر ومطالبة الحقائق وربما سهل ألفاظه وعبث بملح كقوله :

صُوِر عبدالله مِنْ مسكَةٍ   و صُوِّرَ الإنْسَانُ مِنْ طِين

أبدعـــه الخالق سبحَـــانَهُ   كَمِثل حُورِ الجَنَّةِ الْعِـينُ"[2] .

ومثل هذا الشاهد كثير في نص الرحلة ؛ والمتأمل فيها يستطيع أهم التصورات عن المنهج النقدي عند ابن رشيق حول المبدع ، والتي يمكن ان نحصيها في النقاط الآتية :

- نظرة ابن رشيق لمبدع الأثر الأدبي تركز على ربط المبدع بأعماله الشعرية كما _المقصود من هذا إن كان شاعرا مكثرا مقولا أو عكس ذلك _ وبيان طريقته في النظم والأدب والنقد ، والموضح في هذا الشاهد أعلاه .

[1] – المصدر السابق، ص 53 .

[2] – المصدر نفسه ص 34 .

- استنادا للتصور النقدي لابن رشيق حول المبدع نجد انه يجعل المبدع مرتبطا بما أبدع وتصبح بذلك انتاجاته الأدبية كبطاقة هوية تساهم بالتعرف على الجانب الأدبي الإبداعي له .
- لجوء ابن رشيق إلى المنهج التاريخي الذي يساهم بشكل كبير في تقديم ترجمة وافية للمبدع من خلال التطرق إلى مكان نشأته وتأدبه وتتبع حياته العامة من أحداث أحيانا يشير إليها نظرا لما لها من تأثير في بروز الأثر الإبداعي بشكل عام وأحيانا يصرف النظر عن ذكرها، ومن أمثلة هذا في الرحلة كثير نذكر قوله " ومنهم محمد بن عبدون السوسي قال ابن رشيق : أصله من القيروان ، وهو من أكابرها ،وأبوه هو المتنقل الى سوسة ،قال : وهو شاعر وطئ الكلام كلف بعذوبة اللفظ والتوصل الى المعنى البعيد بلطافة وسكون جأش لا يكاد يلغى بالشعر الا قال ، وكانت له رحلة إلى ثقة الدولة يوسف بن عبد الله يعنى إلى صقلية فامتدحه وأضافه إلى ولده جعفر فأدناه وقربه وكان من أكرم الناس عنده وسأله الرجوع إلى وطنه يتشوق فيها معاهده منها: (السريع)

بالله ياجل المعسكر دع ريح الجنوب لعلها تسري "[1] .

- في بعض المواقف التي نجدها في الرحلة نجد ابن رشيق يربط بين المبدع وإبداعه والعلاقة بينهما فيكون النص بذلك منطلقا للتعرف على نفسيته _ المبدع _ .

---

[1] – عبد الله التجاني : رحلة التجاني ص 38 .

2 – النص :

النص أو الأثر الأدبي في الرحلة يشكل أحد مقومات النص الرحلي بشكل عام ، ذلك لأنه يوظف في سياقات رحلية ليخدم الإطار العام الذي يستغله الرحال في تدوين كل مايمر به ، ونظر لاهتمامات رحالينا بالأدب ونقده نجد أن النص الإبداعي _ أيضا _ وظف في إعطاء صورة عامة حول الحرمة الأدبية والنقدية في الرحلة .

ورحلة التجاني ضمت كثيرا من النصوص الأدبية الإبداعية بعضها وُظِف في الإطار العام للسرد ، وأخرى وُظِفت في سياق النقد التطبيقي الذي يقدم لنا من خلال إجراءاته التفاعلية بينه وبين الناقد تصور القائم بهذه العملية حول النص . فماهو المنهج الذي تتبعه نقاد الرحلة في مواقف متعددة ؟

إذا أردنا تحليل المنهج النقدي المتبع في قراءة النص الإبداعي نجده يصب في إطارين عامين وهما النقد الانطباعي الذي يحتكم إلى الذوق ، والنقد الموضوعي المعتمد على التحليل والتفسير والشف عن جماليات النص الإبداعي .

أ – النقد التأثري الانطباعي :

اعتمد التجاني على ذوقه وثقافته ودربته، التي كانت نتيجة ممارسته الدائمة للنصوص الإبداعية وقد جاءت ومن أمثلتها قوله: " ولأبي عبد الله شعر حسن والموجود منه قليل "[1] ومثل هذا الموقف النقدي الانطباعي غير المعلل كثير في الرحلة جاء بلسان التجاني ، ومنه ايضا قوله في الحكم على قصيدة جاء في مطلعها

" قَضَى الله أَنَ يَفْنَى عِداك وَأَنَ تبقى وتَخْلُدَ حتى تملك الغَرْبَ و الشَّرْقا

[1] – عبد الله التجاني رحلة التجاني . ص 52 .

قال أبو الصلت : أنشدت يحي هذه القصيدة فقال له يحي : كيف ترى ماتسمع؟ فقال : حسن الحوك محكم السرد "[1] .

من خلال الموقفين الذين أوردتهما نجد أن ما أتى به التجاني هو نقد انطباعي، ناتج عن الذوق دون أن يستند إلى التحليل والتفسير. كما أن الملاحظ أن هذه الأحكام الانطباعية شملت النص الواحد للمبدع كما اتسعت إلى الحكم العام على النصوص والعمل الإبداعي بنظرة شاملة؛ وهذا ينم فن ذوق متدرب وسعة اطلاع لان مثل هذه الأحكام لا تتأتى من فراغ حتى وان كانت تتسم بالانطباعية والتأثير .

وإذا انتقلنا إلى الأحكام التي قدمها التجاني والمأخوذة من كتاب الأنموذج نجدها تنقسم ضمن اتجاهين: نقد انطباعي تأثري وأخر يندرج ضمن النقد الموضوعي وسنشير إليه في المبحث الموالي .

ومن النقد الانطباعي التاثري الذي قدمه ابن رشيق من خلال الرحلة قوله :

" ألفاظ طيبة و معان رائقة "[2] . ومثل هذه المواقف النقدية تعد نقدا انطباعيا موجزا غير مفسر ولا معلل.

---

[1]- عبد الله التجاني رحلة التجاني ص 74 .

[2]- المصدر نفسه، ص 37 .

ب- المنهج الموضوعي :

قوله : "ومنهم مضر بن تميم الفزري ، قال ابن رشيق : موطنه صفاقس وهو شاعر حسن الطريقة في الشعر وانشد له (البسيط) :

يامن عذيري من شوقي وتسهيدي ومن معيني على نوحِي وتغْديِدي

تطاول الليل وامـــتدت غواربـُــهٌ فالصبح وردِ لعيني غيرَ مـــورودِ

لا أطعم الغمـض الا أن يطيف به طيف و يذهب مفقـــود بمفْقُـــودِ

قال : هذا من حر الكلام ونفيسه وفي هذه القصيدة :(البسيط)

وما استقرت على بحر الهوى سفن شطت بهم عن كئيب القلب معمودِ

استودع الله مــِـن ولي و أودعـني شوقـــا اليه جديدا غير مجــــدودِ

قال : قوله جديد غير مجدود من عجيب الشعر والمجدود هنا المحظوظ ولو جعلته من الجد الذي هو القطع كأنه قال غير مقطوع لكان جيدا والأول أشهر "[1] .

المتأمل في هذا الإجراء النقدي يلحظ التنقل التدريجي في الحكم النقدي ؛ حيث بدأها ابن رشيق بحكم عام حول النصوص الإبداعية للشاعر حيث قال عنها أنها من الشعر الحسن ثم انتقل إلى حكم جزئي شمل الأبيات الواردة أعلاه فعلق أنها من نفيس الكلام وبعدها اختار مدخلا ليلج إلى النص ليحدد الصواب فيه _ من وجهة نظره _ وقد كان مدخله في ذلك لغويا واستغل لفظة ' مجدود ' التي شرحها وبين المعنى الصحيح الذي تفيده في الأبيات .

---

[1] – عبد الله التجاني رحلة التجاني، ص 78 .

ومن التطبيقات النقدية في الرحلة التي تدخل في مجال النقد الموضوعي قول ابن رشيق حول محمد بن الحسين بن أبي الفتح بن ميخائيل القرشي : " هو من أهل سوسة و سكن القيروان قال : وكان يسلك مسلك قدامة في انتقاد الشعر و مطالبة الحقائق وربما سهل ألفاظه وعبث بملح كقوله (السريع) :

.... سَيف عليَ يومَ صِفين

في مثله يوصل حبْلُ الصـــفا وتُؤْثَرُ الدنيا على الدين.

قال ابن رشيق : لم أتصفح هذه الأبيات إلا مرة واحدة فوجدتها قد علقت بنفسي و خفت على لساني حتى كدت أتهمه فيها لولا علمي به ، قال وكثيرا ما يجري ذلك في الشعر المطبوع حتى أن قائل الأبيات ربما استراب بها لسهولتها عليه فأسقطها "[1].

إن منهجية ابن رشيق تكاد تكون نفسها مع النصوص الإبداعية التي أوردها التجاني في الرحلة حيث انه عند إيراه للنص الإبداعي مرفقا بمبدعه يقدم لنا حكما عاما حول العملية الإبداعية عنده واهم مايميزها ومن ثم يقرا النص عن طريق مدخل يراه مناسبا لبيان القيمة الجمالية له ؛ وان كان المدخل اللغوي في الإجراء السابق فهنا المدخل هو تأثر ابن رشيق بالأبيات والأثر الذي تركته فينفسه كقارئ ثم كناقد .

ومن أمثلة الإجراءات النقدية التطبيقية التي تقرب لنا أكثر منهج ابن رشيق في التعامل مع النص الأدبي ما أورده التجاني في رحلته لما ذكر أبيات لـ " علي بن الصفار السوسي قال ابن رشيق : وهو شاعر متسع القافية عالم باللغة فمن قصائده (الطويل) :

---

[1] – المصدر السابق: ص 33 . 34.

آنستُ بِالْعَلْيَاءِ نَارًا لَهَا سنى لِلَيلى بِلَـيل قد دجـا وتغـضنا

وما أوقدت إلا لخابط ظُلمة مُضل وضيف جاء يقتاد ضـيفنا

فلما بلغا حتى أكلاو ألصقا قَلُوصَيْهُمَا بِالْأَرْضِ منْ شِدّة الْونَى

قال : وهذا كلام عربي صريح قلما ياتي مثله للمتقدمين المحسنين فضلا عن المتأخرين لا سيما في مثل هذه القافية ، قال : وأنت ترى حال أبي نواس فيها على جلالته وجرأته "[1] .

إن كان في الإجراء النقدي السابق دخل لذاتية ابن رشيق في تحديد قيمة النص الأدبي بصفة موضوعية ؛ فهذا الإجراء النقدي التطبيقي الحكم فيه هو التحليل والمنطق والتفسير .

وتأسيسا على ما سبق يمكن تحديد أهم ميزات المنهج النقدي عند ابن رشيق في إجراءاته النقدية التطبيقية حول النص :

- اعتماد ابن رشيق على ذوقه الفني النقدي المعزز بالدربة والممارسة .
- اعتماده على تحصيله وثقافته المسبقة خاصة وانه يعد من أشهر نقاد القرن الخامس وصاحب كتاب العمدة .
- تنوع زوايا اهتمامه بالعمل الابداعي وتعدد طرق الكشف عن مواطن الحسن في الاثر الأدبي .
- النص الادبي _ أو الاثر الفني هو نتيجة مهيئات و ظروف دفعت بالمبدع الى ايجاده .

[1] – عبد الله التجاني : رحلة التجاني ص 34 .

- النقد عند ابن رشيق متنوع بين النقد التأثري الانطباعي والنقد الموضوعي.

المنـهج النقدي عند ابن خلدون :

بالنظر إلى ماوجدناه في رحلة ابن خلدون من نقد قليل لا يمكن القول أن هذه الرحلة ستقدم لنا تصورا عاما عن النقد لديه وعن صورة النقد في هذه الفترة ؛ ولكن رغم الإجرائين التطبيقين اللذين لمسناهما في رحلته والمختارات الكثيرة من الشعر التي ضمنها ابن خلدون في رحلته _ سواء أكانت من نظمه أو أوردها لشعراء علقت أشعارهم بذاكرته _ سنحاول تتبعها لأجل التوصل إلى تصور عام حول منهجه النقدي.

1- المبدع :

المبدع في نظر ابن خلدون صاحب صناعة ممتلك لملكتها التي يطورها الذوق السليم والحفظ الكثير ومخالطة أهلها وقد أشار بن خلدون إلى ضرورة امتلاك المبدع للملكة _ التي تقابل في مفهومها الموهبة وقد أشار إلى هذا في المقدمة بقوله " وهذه الملكة كما تقدم تحصل بممارسة كلاm العرب و تكرره على السمع و التفطن لخواص تراكيبه ، وليست تحصل بمعرفة القوانين العلمية في ذلك التي استنبطها أهل صناعة اللسان "[1] .

إنّ القارئ لرحلة ابن خلدون، والمتأمل في المواطن التي يذكر فيها المبدع صاحب الأثر الفني نجد انه يهتم بالمبدع من حيث مساهمته في الأدب بشكل عام وبما يتميز الخطاب الأدبي لديه أي انه يقدم حكما وتصورا عاما حول العملية

[1] –عبد الرحمن ابن خلدون : المقدمة ص 515 .

الإبداعية لديه ؛ ومن أمثلة ذلك ما يلي : " ومنهم صاحبنا الكاتب القاضي أبو القاسم محمد بن يحي البرجي من برجة الأندلس ...نشأ بها واجتهد في العلم والتحصيل وقرأ وسمع وتفقه على مشيخة الأندلس ، و استبحر في الادب ، وبرز في النظم والنثر.وكان لا يجارى في كرم الطباع"[1].

إن هذا التقديم للمبدع يقدم لنا تصورا حول ابن خلدون في اهتمامه بذكر الظروف التاريخية المرتبطة بالمبدع من مكان مولد ونشأة والتنبيه إلى الجوانب التي تسمح للعملية الأدبية للنضج فاستخدامه لـ ' قرأ وسمع وتفقه ' نجد إنها إشارة ضمنية إلى امتلاك المبدع للملكة والذوق والدربة وهذا وفق ما أوردناه أعلاه حول مفهوم الذوق والملكة عند ابن خلدون.

وموقف آخر في الرحلة ندرجه في السياق نفسه قوله : " ومنهم أبو العباس أحمد بن شعيب من أهل فاس ، برع في اللسان ، والأدب ...وكان له شعر سابق به الفحول من المتقدمين و المتأخرين ، وكانت له إمامة في نقد الشعر وبصر به ؛ ومما حضرني الآن من شعره :

دَارُ الْهَوَى نَجد وَ سَاكِـــنُــهَا أقصى أَمَانِيَّ النَّفسِ مِنْ نَجْـــدِ "[2]

إنه تقريبا نفس المنهج في تقديم المبدع للقارئ ؛ حيث ذكر مكان المولد والنشأة ، ثم ذكر مذهبه العام في الأدب ومستواه مقارنة بغيره سواء ما عاصره أو من تقدم .

[1] – عبد الرحمن بن خلدون : رحلة بن خلدون ص 71 .

[2] – المصدر نفسه، ص 59 – 60 .

2- النــص :

النص في تصور ابن خلدون " صناعة "[1] لهدف " حتى إن عمر بن الخطاب رضي الله عنه قال :' من خير صناعات العرب الأبيات يقدمها الرجل بين يدي حاجته ، يستنزل بها الكريم ويستعطف بها اللئيم '[2] أي أن الشعر صناعة يسخرها الشاعر لقضاء حاجته حسب المواقف التي يتعرض لها وفق ضروب الشعر المعروفة [3] وهذا منجده في رحلة ابن خلدون في قراة النص ونقله للقارئ حسب مايقتضيه مسار رحلته ومسار السرد لما يمر به أو يحدث له .

وكـما أشـرنا في التقديم _ أعـلاه حول منـهج ابن خلدون _ أن بن خـلدون ضـمن رحلته العديد من المختارات الأدبية شعرا _ والذي تنوع بين شعره الخاص الذي نظمه ومختارات شعرية لشعراء وفقهاء_ ونثرا وقد تنوع أيضا من رسائل وخطب ... ؛ ومن خلال التأمل في طريقة توظيفه لهذه النصوص يمكن التوصل إلى بعض التصورات المنهجية وهي كالآتي :

إن ابن خلدون يرى أن المحدد العام للنص _ القصيدة _ الشعري هو ربطه بالغرض الذي يقصده الشاعر من خلال نظمه فنجد ان في معظم تقديمه لنص شي لابد ان يربطه بالغرض العام لها _ الموضوع العام للقصيدة _ كان تكون قصيدة مدح

1- عبد الرحمن بن خلدون : المقدمة : ص 521 .

2 -سمير نابت : مفهوم الأدبية في النقد المغربي ، ص 175 .(منقول من كتاب البيان والتبين للجاحظ).

3 - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

أو ذم او استعطاف ومن أمثلة هذا في الرحلة كثير ومنها قوله : " يقول[1] في ذكر العلماء المتقدمين "[2] ثم يذكر القصيدة ، وقوله " وكتب هذا الشاعر : صاحبنا الرحوي يُذكر عبد المهيمن ..."[3] وقوله " ومنها في الثناء على ولديه

هـما النـيران الطـالعان على الهدى بآيــات فتــح شأنهــن عجــيب

شهابان في الهيجا غمامان في الندى تسح المعالـــي منهما وتصــوبُ

يــدان لبســط المكرُمــات نماهُـــمَا الى المجد فَياض اليدين وَهُوبُ"[4]

والشواهد في مثل سبق عديدة في الرحلة ، إن المقصود مما ذكرته هنا أن التصور النقدي لابن خلدون حول النص هو الغرض وتحديده وهذا قد يفهم من قوله أن النص الشعري " منه المدح والهجاء والرثاء "[5] وقد يلتقي هذا التصور مع التصور النقدي لحازم القرطاجني في رؤيته للنص _ القصيدة _ عل ان هناك نص بسيط وهو الذي يقوم على غرض واحد فيكون مدحا صرفا أو رثاء أو هجاء، أو نصا مركبا يجمع بين غرضين كأن يجمع بين النسيب والمدح مثلا [6] .

---

[1] – الضمير هنا يعود على ابو القاسم الرحوي شاعر تونسي . ينظر رحلة ابن خلدون ص 42 .

[2] – عبد الرحمن بن خلدون : رحلة بن خلدون ص 43 .

[3] – المصدر نفسه : ص 44 .

[4] – المصدر نفسه : ص 89 .

[5] – عبد الرحمن بن خلدون : المقدمة ص 519 .

[6] – ينظر : حازم القرطاجني : المنهاج ص 241 .

وبنا عليه، ومن خلال ما أوردناه لا يمكن أن نحكم أو نتوصل إلى صورة عامة حول منهج ابن خلدون النقدي من خلال ما أورده من إجراءات نقدية تطبيقية قليلة .

لكن مع هذا لا يمكننا أن نجحف حق الرجل في موضوعيته ونظرته النقدية التي تبين لنا اطلاعه الواسع وكذا ثقته بأفكاره وتصوراته ولعل مايدفعنا لقول هذا ماوجدناه في كتابه المقدمة الذي يقدم لنا من خلال زبدة أفكاره وخلاصة تجاربه ومحصلة قراءاته ،ومرد أن رحلة ابن خلدون لم تستطع أن تنقل لنا تصوره الكلي للعملية النقدية راجع إلى أن الهدف الأول منها والذي وضعت لأجله الرحلة هي التعريف بشخصه _ ابن خلدون _ وتسجيل المحطات التي مرت بحياته .

وخلاصة القول وبناء على ماقدمناه من دراسة تتبعت النقد التطبيقي ومظاهره في الرحلات المغربية _ والتي نأمل أن تكون ملمة بأهم جوانبها _ يمكن القول أن الرحلات المغربية في القرنين السابع والثامن حملت لنا تصورا حول النقد التطبيقي وبعض مظاهره و آلياته الإجرائية _ بصفة خاصة _ كما قدمت لنا صورة عن الحركية الأدبية والنقدية في طابعها العام .

إضافة الى أن نظرتنا للرحالة المغاربة قد تغيرت من كونهم رحالة اهتموا بتدوين الرحلة وما مر بهم بل يمكن القول عنهم بأنهم شخصيات أدبية أسهمت في تقديم الحركة الأدبية النقدية في القرنين السابع والثامن الهجريين ..

الخـــــــــــــــاتمـــــــــــــة

الخـــــاتمـــــــــــة:

–لقد تبين لنا من خلال هذه الدراسة أن البحث في الرحلات بشكل عام يعد مجالا رحبا واسعا يفتح للباحث آفاقا متعددة ومختلفة خاصة في الفترة المخصصة لهذه الدراسة ذلك أن بلاد المغرب قد شهدت حركة تنقل واسعة باعثها الأساسي القيام بمناسك الحج.

فاستطاعت بذلك هذه الرحلات بفضل القائمين بها أن تصبح مصدرا مهما لمعرفة الحياة الأدبية الثقافية والفكرية وكذا التعرف على البيئات العلمية مشرقا ومغربا ففيها ذِكْر لأهم المراكز العلمية ومجالس الدرس والتحصيل والعلوم التي كانت هدف الرحالين والطلبة، فلا أحد ينكر مايمكن أن يفيده المثقف الباحث من أدب الرحلات، فتنوع موضوعاتها جعلها قبلة لمنح المعلومة الجغرافية والتاريخية والشعرية والصوفية...

–إن كتب الرحلات تعد مصدرا للعديد من النصوص الأدبية شعرية كانت أم نثرية ،فلقد انفرد بعضها برواية عديد الآثار الأدبية وذلك حرصا من الرحالة أنفسهم على أن تضم رحلاتهم هذه الإبداعات، ولم يكتفوا بهذا بل قاموا بتضمين الرحلة إبداعاتهم الخاصة وذلك في سياق تدوينهم لها مما جعل هذه الرحلات ذات أهمية خاصة فأغلب الرحالين لم تعرف لهم أشعار أو كتابات باستثناء تلك التي أوردوها في رحلاتهم ومن اجل هذا تعد مصدرا معرفا بهذه الشخصيات الأدبية كمحمد العبدري.

–كما أنها تعد مصدرا هاما لدراسة الحركة النقدية. .فمن خلال ماصدر عن الرحالين من اجراءات نقدية تمخضت عنها اراء وتصويبات نقدية تدخل في إطار النقد التطبيقي رأينا أن النقد الأدبي يعد خطا موازيا للأدب نشأ ملازما له وهذا ربما يعد

الخـــــاتمـــــــــــــة:

طبيعيا ذلك أن النقد يمثل عملية قراءة للنص الادبي. كما أن هذه المدونات الرحلية تعد من المصادر الهامة للنقد التطبيقي في بلاد المغرب .

-كما اتضح لنا من خلال التطرق إلى القضايا النقدية وكذا المقاييس النقدية انطلاقا من الرحلات المغربية وجدنا أن النقد الأدبي _بصفة عامة والنقد التطبيقي خاصة_ بدا بالملاحظة الذوق والفطرة وبعد الممارسة والدربة واستغلال العلوم المختلفة ذات العلاقة المباشرة بالأثر الأدبي وصل إلى مرحلة نقدية تقوم على مناهج ومقاييس واليات إجرائية يتحكم فيها الناقد الأدبي المتمرس أثناء مواجهته النصية التفاعلية التأثرية التأثيرية.

وعليه فالناقد لا يكتف بالعمل التنظيري فحسب بل نجده يعمد الى التأكد من صحة ماتوصل إليه من خلال إجراء نقدي تطبيقي وهذا مالمسناه عند ابن رشيق والعبدري وغيرهما .

-كما وجدنا أن كتب الرحلات المتعلقة بالفترة المخصصة للبحث تعد من بين أهم المصادر التي تعرفنا بالحركة النقدية في القرنين السابع والثامن الهجريين، فمن خلال ماصدر عن الرحالة من أراء وتصويبات وتعليقات تأتي في سياق النقد التطبيقي تكون لنا رأي واضح عن الاتجاهات والمقاييس النقدية التي ترجع إلى مقاييس ذوقية لغوية وبلاغية عروضية وتكاملية تجتمع كلها لتقدم لنا صورة عامة عن مناهج الرحالة النقدية في قراءة النصوص الإبداعية والتي جمعت بين الظواهر المضمونية والقضايا الشكلية في إطار رؤية تاريخية ، ومعنى هذا أن نقاد رحلاتنا حاولوا الجمع بين الذاتية والموضوعية في آن واحد كما أنهم ضمنوا رحلاتهم مصطلحات نقدية وبلاغية تعكس لنا جهود وما توصل إليه النقاد في هذه المرحلة من نقد جمالي وبلاغي.

الخـــــاتمـــــــــــة:

وبهذا يمكن تصور ملامح ونظرات حول الحركة الأدبية النقدية في القرنين السابع والثامن الهجريين من خلال ماورد في الرحلات المغربية المرتبطة بهذه الحقبة وان كانت قد تفاوتت في مقدار تقديم تصور عام حولها _الحركة الأدبية والنقدية _ .

وبناءا على ما سبق فإن كان الرحالة من أسلافنا قد أفادوا مجتمعاتهم وأدوا دورهم وجمعوا معلومات قيمة عن البلدان التي زاروها وزودوها بأهم المعارف التي توصلوا إليها عن طريق نقل المعرفة إلى أقطارهم فلعل إفادتهم لنا _أيضا_ حاصلة وذلك من خلال الحفاظ على الموروث التاريخي والثقافي والأدبي من خلال ماجمعوه في مؤلفاتهم الرحلية .

وأخيرا نأمل أن يكون هذا البحث قد فتح آفاقا جديدة في البحث العلمي بصفة عامة، فكتب الرحلات لها صلة قوية بالأدب وما يتصل به من فنون أدبية شعرية ونثرية لا زالت تحتاج إلى دراسة وتحليل وتكون بذلك هذه الرحلات منطلقا وحجر أساس لها فعسى أن تتوالى الدراسات في هذا الميدان الفسيح، ولعلّ من بين الاهتمامات التي برزت لنا ونحن نعمل على هذا البحث أفكارا قد تكون أرضية لبحوث جديدة منها :

*فن التراجم في أد الرحلة.

*فن السيرة في أدب الرحلة .

*بنية الرسالة في الرحلات المغربية في القرنين السابع والثامن الهجريين .

وفي الختام أسأل الله _جل وعلا_ أن يكون عملا صالحا مقبولا، ينفعني يوم لا ينفع مال ولا بنون إلا من أتى الله بقلب سليم، واشكره على توفيقه لي على إتمام هذا البحث بعد مشقة وعناء واشكره على آلائه ونعمه انه سميع مجيب وأخر دعوانا أن الحمدلله رب العالمين .

قائمـــــة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص .

المصادر والمراجع /

* إحسان عباس:

1_ تاريخ النقد الأدبي عند العرب نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن، دار الشروق عمان، ط1، 2006 .

* أحمد بن المقري التلمساني:

2_ نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس دار صادر بيروت.

* أحمد بوغلا:

3- الرحلة الأندلسية، الأنواع والخصائص، دار أبي رقراق الرباط. ط1. 2008.

* أحمد حدادي:

4_ رحلة ابن رشيد، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الاسلامية،المملكة المغربية 2003 .

* أحمد بن عثمان رحماني:

5_النقد التطبيقي الجمالي واللغوي في القرن الرابع الهجري، عالم الكتب الحديثة، اربد، دط ، 2007 .

* أحمد محمد محمود السيِّد:

6_ النقد الأدبي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، الجيزة، ط1، 2012م

* أحمد يزن:

7_ النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع مطبعة المعارف الجديدة الرباط، دط، 1986 .

* إدريس الناقوري

8_ المصطلح النقدي في نقد الشعر – دراسة لغوية تاريخية لغوية – دار النشر المغربية، دط، 1982 .

* أرسطو طاليس:

9_ فن الشعر، ترجمة متى بن يونس، تحقيق شكري عياد، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة .

* اسماعيل العربي:

10_تاريخ الرحلة والاستكشاف في البر والبحر، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، دط، 1986.

* أغناطيوس كراتشكوفسكي :

11_ تاريخ الأدب الجغرافي العربي. ترجمة صلاح الدين عثمان هاشم. ج1.

* بديعة الخرازي:

12_ مفهوم الشعر عند نقاد المغرب والأندلس في القرنين السابع والثامن الهجريين ، دار نشر المعرفة الرباط ، الطبعة الأولى، 2005 .

* بشير خلدون:

13_ الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، دط، 1981 .

* جابر عصفور:

14_ مفهوم الشعر لجابر عصفور، دار الثقافة للنشر القاهرة .

* جرجي زيدان:

15_ تاريخ أدب اللغة العربية القاهرة، دط، دت، الجزء الثالث .

* حازم القرطاجني:

16_منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي بيروت، ط3.

* الحسن بن رشيق القيرواني:

17_ أنموذج الزمان في شعراء القيروان،جمع وتحقيق:محمد العروسي-بشير البكوش، الدار التونسية للنشر تونس، دط، 1986 .

18_العمدة في محاسن الشعر وآدابه تح: توفيق النيفر-مختار العبيدي-جمال حمادة، بيت الحكمة تونس، دط، 2009، ثلاثة أجزاء .

* الحسن بن سهل أبو هلال العسكري:
19_ الصناعتين الكتابة والشعر ،تحقيق علي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم المكتبة العصرية صيدا بيروت ط1- 2006 .
* الحسن الشاهدي:
20_أدب الرحلة بالمغرب في العصر المريني، منشورات عكاظ، الرباط، ط2، 2002.
* حسني محمد حسين:
21_ أدب الرحلة عند العرب، دار الأندلس بيروت، ط2، 1983.
* رابح بونار
22_ المغرب العربي تاريخه وثقافته، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، ط1981،2 .
* زكي العشماوي:
23_ فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، دار النهضة، دط، 1980 .
* زكي نجيب محمود:
24_قشور ولباب، دار الشروق،بيروت القاهرة، دط، دت .
* شوقي ضيف:
25_تاريخ الأدب العربي،عصر الدول والإمارات –الجزائر–المغرب الاقصى–موريتانيا– السودان، دار المعارف القاهرة، الطبعة الأولى .
26_ الرحلات . دار المعارف. ط
* صلاح رزق :
27_ أدبية النص، دار الثقافة العربية،ط1، 1989م .
* طه مصطفى أبو كريشة:
28_ النقد العربي التطبيقي بين القديم والحديث، مكتبة لبنان بيروت، ط1، 1997.
* عادل نويهض:
29_معجم أعلام الجزائر من صدر الاسلام حتى العصر الحاضر،مؤسسة نويهض الثقافية للتأليف والترجمة والنشر بيروت لبنان، ط3، 1983 .

* عبد الحكيم عبد اللطيف الصعيدي:

30_ الرحلة في الإسلام أنواعها وآدابها، مكتبة الدار العربية للكتاب القاهرة، ط1 ، 1996

* عبد الرحمن بن خلدون:

31_ رحلة ابن خلدون، تحقيق محمد بن تاويت الطنجي . دار الكتب العلمية. بيروت، ط 2، 2005

32_ المقدمة، ضبط وشرح وتقديم محمد اسكندراني، دار الكتاب العربي بيروت لبنان، دط، 2008

* عبد الله شريط:

33_ تاريخ الثقافة والأدب في المشرق والمغرب، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، ط2، 1983 .

* أبو العباس الغبريني:

34–عنوان الدراية. تحقيق محمد بن أبي شنب . دار البصائر الجزائر. ط1 ، سنة 2007 .

* عبد الملك مرتاض:

35_ نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2007 .

* عبدالعزيز فيلالي:

36_ تلمسان في العهد الزياني, موفم للنشر والتوزيع. الجزائر، دط، 2002، جزأين .

* عبدالله كنون:

37_ النبوغ المغربي في الأدب العربي، ط2، الجزء الأول .

* عبده عبد العزيز قليقلة:

38_النقد الأدبي في المغرب العربي،مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط2، 1988 .

* عز الدّين اسماعيل:

39_ الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسيرومقارنة،دار الفكر للطبع والنشر، دار النصر للطباعة،ط2، 1967 .

* علال الغازي:
40_مناهج النقد الأدبي بالمغرب خلال القرن الثامن للهجرة،س
* عماد الدّين أبي الفدا إسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي:
41_تفسير القرآن العظيم، دار الإمام مالك الجزائر، ط1، 142؛2006 .
* عمر بن بحر الجاحظ:
42_ الحيوان،تحقيق عبد السلام هارون دار الكتاب العربي بيروت، ج1
* عواطف محمد يوسف نواب. الرحلات المغربية والأندلسية:
43_ مصدر من مصادر تاريخ الحجاز في القرنين السابع والثامن الهجريين. دراسة تحليلية مقارنة. الرياض . 1996.
* عيسى علي العاكوب:
44_ التفكير النقدي عند العرب، دار الفكر، دمشق، دط، 2000 .
* فريد وجدي :
45- دائرة معارف القرن العشرين، دار المعرفة بيروت.
* قدامه بن جعفر:
46_ نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت.
* محمد بن طباطبا:
47_ عيار الشعر. تحقيق طه الحاجري. ومحمد زغلول سلام – المكتبة التجارية.
* محمد بن أبي بكر الرازي:
48_ مختار الصحاح. ضبط وتخريج وتعليق.د. مصطفى ديب البغا. دار الهدى. الجزائر. ط4. 1990
* محمد بن جبير:
49_ رحلة ابن جبير دار صادر بيروت ، دط، دت .
* محمد بن رشيد السبتي:
50_ ملء العيبة بما جمع بطول الغيبة في الوجهة الوجيهة إلى الحرمين مكة وطيبة، تحقيق محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الاسلامي، الجزء الثاني والخامس .

* محمد بن سلام الجمحي:
51_ طبقات فحول الشعراء، تحقيق وضبط:مصطفى عبد الجواد،المطبعة العربية مصر.
* محمد الطمار:
52_ تاريخ الأدب الجزائري، ديوان المطبوعات الجزائرية .
* محمد العبدري:
53_ الرحلة المغربية. تحقيق أحمد بن جدو. كلية الآداب الجزائرية .
54_ الرحلة المغربية، تحقيق محمدالفاسي، مطبعة الجامعة محمدالخامس، فاس،1968.
55_ الرحلةالمغربية، تحقيق علي ابراهيم الكردي، دار سعد الدين للطباعة والنشر دمشق ط1.1999 .
* محمد عيسى الحريري:
56_ تاريخ المغرب الإسلامي والأندلسي في العصر المريني، دار القلم الكويت، ط1، 1975.
* محمد مسعود جبران:
57_ فنون النثر الأدبي في أثار لسان الدين الخطيب، دار المدار الإسلامي بيروت، ط1، 2004. ج2.
* محمد مندور:
58_ النقد المنهجي عند العرب، دار النهضة للطبع والنشر، القاهرة، دط، دت .
* محمد مصطفى هدارة:
59_ مشكلة السرقات في النقد العربي، دراسة تحليلية مقارنة،مكتبة الانجلو المصرية، ط1، 1958 .
* مصطفى الجوزو:
60_ نظرية الشعر عند العرب ، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت 1988
* ابن منظور :
61- لسان العرب، دار صادر للطباعة والنّشر ودار بيروت للطباعة والنّشر، بيروت لبنان.

* ناصر الدين سعيدوني:

62_ من التراث التاريخي والجغرافي للمغرب الإسلامي، دار الغرب الإسلامي بيروت، ط1، 1999.

* نوال عبدالرحمن شوابكة:

63_ أدب الرحلات الأندلسية والمغربية حتى نهاية القرن التاسع الهجري، دار المأمون للنشر والتوزيع، الأردن، ط1.

* هاشم صالح مناع:

64_ بدايات في النقد الأدبي دار الفكر العربي بيروت الطبعة الأولى 1994 .

* ياسر بن سليمان شوشو:

65_ النقد التطبيقي عند الصفدي، مكتبة وهبة، القاهرة، دط، 2007

* يمنى العيد:

66_ في معرفة النص الأدبي،دراسات في النقد الأدبي،المركز الثقافي العربي بيروت،الطبعة الثالثة 1985 .

رسائل جامعية/

* إسماعيل زردومي:

1_ فن الرحلة في الأدب العربي القديم، رسالة دكتوراه دولة، مخطوطة الجامعة ، 1426 هـ - 2005 م

* فريدة مقلاتي:

2_نظرية الشعر عند ابن رشيق، مذكرة لنيل الماجستير في الأدب المغربي إشراف د: محمد زرمان جامعة باتنة كلية الآداب واللغة العربية .

* نجوى منصوري:

3_ النقد التطبيقي المغربي بين الرابع والخامس الهجريين، إشراف أ.د:محمد زرمان مذكرة ماجستير جامعة باتنة 2005 .

* سمير نابت:

4_مفهوم الأدبية في النقد الأدبي في النقد المغربي القديم، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب، جامعة باتنة.

مواقع الكترونية /

* أحمد مصطفى حافظ.

1-الرحلة في أدب يحي المعلمي. مقال نشر في منتدى عربيات بتاريخ 7-09-2001 ، www.arabiyat.com.

* جميل حمداوي:

2- المنهج النقدي في كتاب ظاهرة الشعر الحديث، مقالة نشرت في موقع ديوان العرب الالكتروني، بتاريخ 2007، www.diwanalarab.com.

* الصابوني :

3- صفوة التفاسير ، نسخة الكترونية من موسوعة شرطيوة، الإصدار الأوّل .

* عبد الله بن صالح العربي:

4- مقياس الكثرة ودلالاته الموضوعية في النقد الأدبي، مقالة نشرت بتاريخ 14.9.2010 موقع الألوكة، قسم دراسات ومقالات نقدية www.ALUKAH.NEt .

* محمد حاتمي:

5- في الخطاب الرحلي، مقال نشر في موقع www.Aljabriabed.net .

فـــهرس المحــتويات

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات